yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ Yıl: 6, Sayı: 35 /Mayıs-Haziran 2026

İçindekiler

FARUK UYSAL Herbaryum 2050 6
HÜSEYİN AKIN Mustafa 7
BÜNYAMİN K. Nalinim Kunduram Kanlı Potinim 8
SİNAN DAVULCU Güldoğumu Denemeleri 9
AYŞEGÜL SÖZEN DAĞ Üzgünlük Terzisi 10
MAHMUD MUSAB ÖNDER Boşluğun Sırtını Sıvazladığı Adam 12
TAYYİB ATMACA Dağ 13
İRFAN ÇEVİK Yardımsız 14
İBRAHİM GÖKBURUN Çiçek ve İntikam 15
MUSTAFA RUHİ ŞİRİN Bembeyaz Ev 16
NURETTİN DURMAN Sorulmuştur 17
ADEM TURAN Tenha Fotoğraf 18
YASİN MORTAŞ Başa Dönmenin İronisi 19
AGÂH SAYRA Geceyi Kim Kapattı? 20
AKİF DUT Kapımıza Bırakılan Hüzünler 21
SEHER KEKLİKCİ Mayıs 22
KADİR ÜNAL Ben Başka Dağa Benzemem 23
İNCİ OKUMUŞ Türkülendim Oy 24
AHMET TEPE Gölgelerin Sessizliği 26
MURAT ENGİZEK Yaramı Bağışla 27
NİZAR KABBÂNÎ Ey Dünyanın Hanımefendisi, Ey Beyrut 28
AYDAN NAKİB Hayalimdeki Kale 32

DİL VE RUH YURDUMUZ: TÜRKÜLER II

NECDET SUBAŞI Türküler Bizi Söyler 34
DERYA KURTOĞLU Sessiz Okur Gösterişsiz Yazar 42
VEFA TAŞDELEN Halk Bilgelik Geleneğinde Kendini Bilmenin Biçimleri 43
DURSUN ÇİÇEK Türkünün Berisi 51
İMDAT DEMİR Türkü: Anadolu'da Acının ve Direncin Poetik Arkeolojisi 54
ÖMER İZCİ Taştan Gazele Süzülen Ruh: Şehrin Hafızası, Sıra Geceleri ve Kazancı Bedih ... 64
NİMET TEKEREK Müşterek Duamız Türküler 69
UĞUR TOMBUL Türkülerdeki İçerik ile Ezgi Paradoksu 72
EKREM ELMAS Göçebeliğin Kısa Tarihi 74
YASİN MORTAŞ Sürmeli Kalem: Bir Kültürel Ağıt 75
BEHİYE SILA İŞCAN Bir Sağaltım Yöntemi Olarak Türküler 78
MELEK ELMAS Gerçeklikten İmgeye Türkülerde Hapishanenin İki Yüzü 81
MEHMET KURTOĞLU Türkü'den Ağıta Edebiyat ve Sinema 84
İBRAHİM ERYİĞİT Türkülerimizde Matematik 91
FATMA ÇİÇEK "Nefessiz" Türkü 93
GÜLEFŞAN DAĞ Türkülerimizden Beslenen Anadolu Pop/Rock 96
MUSTAFA KARA Türküler ve Tekkeler 99
ERHAN ÇAPRAZ Türkülerde Evin Hakikati 102
SAİT SAYAR Muzaffer Sarısözen ve Türkü Mirası 107
KONUŞAN: DURAN BOZ Bünyamin Aksungur ile Türkü, Kökeni, Bireysel ve Toplumsal Hayatta Türkünün Önemi Üzerine Söyleşi 111
NECİP EVLİCE Şairin Türküleri 116
ÂTIF BEDİR Yanımızda Akan Irmak: Türküler 119
ÜMRAL DEVECİ Havada Kar Sesi Var Anadolu'da Sevdanın Sessiz Yankısı 122
DÜNDAR KÖK Bir Ayrılık, Bir Yoksulluk, Bir Ölüm: İki Dünya Arasında "Geçim"lik Türküler… 126

MEHMET KIRTORUN Karga Olan Gül Kıymeti Bilemez.....129
MESUT BİLGİNER Taş Plaktan Radyoya Çocukluğumun Türküleri..... 134
ÖZCAN ÜNLÜ 'Hekimoğlu' Derler Bir Yiğit Uşak… 138
SELÇUK KÜPÇÜK Köy Kahvehanelerinden Gazinolara Türkü'nün Teknik ve Tematik Dönüşümü 141
MEHMET AYCI Ben Meylimi Dört Güzele Düşürdüm..... 146
SİNEM ÖNDEŞ Âşık Veysel-Neşet Ertaş-Âşık Mahzuni Şerif (Bir Karşılıklı Okuma Denemesi).....149
ASİYE CEYHAN Yeşil Pencere.....153
İBRAHİM YARIŞ Fethi Gemuhluoğlu ve Türküler 154
MUSTAFA ÖZEL Maraşlı Halk Ozanlarının İsyankâr İktisadı.....157
İBRAHİM YASAK Sözün Kadim Mülkü Sivas Türküleri ve Âşık Veysel 161
KÂMİL BÜYÜKER Bozok Diyarından Bir Nefes: Mehmet Nida Tüfekçi..... 166
HASAN TAHSİN SÜMBÜLLÜ Derkenara Sığmayan Sümmânî 173
AHMET TACETDİN HALLAÇ Âşık Veysel Şatıroğlu 178
ALİ SALİ "Her Dilbere Meyil Verme" ya da "Güzel Sevmek Bir Sarp Kale" 183
ÜMİT SAVAŞ TAŞKESEN (H)acı Taşan, Ah ile Depresan 187
GÖKSEL TİRYAKİ Barak Havaları ve Türküleri 189
MURAT ERTAŞ Türküler Söyler, Erzurum'un Hudut ve Harp Şehri Olduğunu.193
İSMAİL BİNGÖL Erzurum Türküleri ve Mayaları.....196
MAHMUT ABDULLAH ARSLAN Eğin (Kemaliye) Türküleri..... 200
CUMALİ ÜNALDI Döndüğümüz Sılamız, Anamızdır Türkülerle, Kendi Özümüze...208
MUHARREM ERGÜL Denizin Çocukları Hem Asi Hem Mavidir 217
NAMIK AÇIKGÖZ Yiğitlere Ağıtlar: Zeybek Türküleri 220
TAYFUN AKGÜN Akdeniz Gurbet Türküleri (Gurbet Havaları)..... 226
FATİH ŞAYHAN Türkülerimiz ve Âşık Şenlik 228
MUHAMMED HÜKÜM Dağ Üstüne Dağı Koysam Dağ Olmaz: Harput Müziği Üzerine Bir Değerlendirme.....230
RIDVAN CANIM "Ak Güvercin Olaydım, Pencerene Konaydım"..... 235
SADIK RAMİZOĞLU Azerbaycan Musikisine Genel Bakış 240
HÜSEYİN MEHMET Meriç'in Öte Yakasında Yakılan Batı Trakya Türküleri....244
MEHMET ŞEKER Kerkük Bizim Canımızdır, Türküleri Feryadı 246
YILDIZ RAMAZANOĞLU Leyla..... 248
SADIK YALSIZUÇANLAR Derdimin Sırrı..... 250
CİHAN AKTAŞ Terk Edilmiş Gelinlerin Türküsü..... 252
EMEL KARAGEDİK Anası Kime Küsüyor? 254
HASAN KEKLİKCİ Halil İbrahim'in Sazı 257
AYŞE BAĞCİVAN Nehrin Kıyısında 260
AHMET ŞEVKİ ŞAKALAR Kirpiğin Kaşına Değdiği Zaman..... 264
VEDAT ALİ KIZILTEPE Üç Baba..... 267
GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT Zalim Fırat 270
SEVDA DENİZ K. Türkülerle Söylenen..... 272
FURKAN DUMAN Rüzgâr..... 275
SÜHEYLA KARACA HANÖNÜ Ben Türkü Söylemem Türkü Yakarım 277
ZEYNEB TÜRKOĞLU Kültür ve Turizm Bakanlığından Özel Bir Koleksiyon: "Türk Müziği"278
NİGAR GİZEM ÜNAL Müzik İstanbul.....281
KAZIM GÖK Memleket Türküsü..... 283
SELİM SAĞIR İki Kitap Çerçevesinde Cumhuriyet'in İlk Döneminde Türkü Derlemeleri.. 284

İnsanın Kaybolan Sesini Türkülerle Aramak

Gurbeti kendi içinde taşıyan insan için dış dünya çoğu zaman bir boşluktan ibarettir. Sorularına cevap verecek, yükünü hafifletecek yollar arar. Böyle bir insan, bir yâren bulma umuduyla ömrünü tüketmeye başlar. Gözyaşını seller gibi akıtarak garipliğin ağırlığını üzerinde taşır. Kimi zaman kendini "Kerbela Çölü"nde dolaşıyormuş gibi hisseder. Kimi zaman da feleğin sillesini yemiş bir bahtı kara olarak "kahpe felek, sana ne ettim?" diye içlenir.

Bu içsel yoğunluk, insanın en derin yerinden yükselen bir sese dayanır. İnsan, varoluşunun başlangıcında bu sesle karşılaşır. Bu ses, henüz kelimelere dökülmemiş hakikatin, kişinin özünden gelen en sahici ifadenin bir yankısıdır. Zamanla söz doğar; insan kendini ifade etmeyi ve dünyayı anlamlandırmayı öğrenir. Ancak modern hayatın getirdiği hız, haz ve karmaşa, bu tabii akışı bozar. Ses ile söz arasındaki bağ zayıflar; böylece insan, kendi özünden giderek uzaklaşır.

Bugün tam da böylesi bir yabancılaşmanın eşiğindeyiz. Gürültünün arttığı, anlamın ise yer altına çekildiği bir dönemi yaşıyoruz. Söz çoğalıyor; fakat insanın gönlünü besleyen damar giderek silikleşiyor. Kişi, gönlüyle bağını yitirdikçe dış dünyadan gelen yapaylıklara sığınmak zorunda kalıyor. Böylelikle insan, kendi özüne yabancı bir hayatın içinde debelenip duruyor.

"İki kapılı han" olarak ifade edilen bu yolculukta yönünü kaybeden insan için kalp artık yol gösterici olmaktan çıkar. İnsan, "Ya varılır ya varılmaz gurbetler"in çağrısına kapılıp kendi "Gönül Dağı"nı aşmaya çalışır. Gurbete düşenlerin, savaşa gidenlerin ve ebedî yurduna gidip de dönmeyenlerin hikâyelerinden kendine yollar açmak ister. Ne var ki yurtsuzluğun acısını tadan bir kişi için bu arayış çoğu zaman daha derin bir açmaza dönüşür.

Yeri geldiğinde acının ve sevincin izleri türkülerden okunur. Yeryüzü mahşerine canını sunanların acısıyla yarılır toprak. Genç ölümleri ağırlamaktan bitkin düşen dünyanın ağıtları dinmez. Tarihinden kaçanların yaşadıkları coğrafyaya söyleyecek sözü kalmaz. Minab'taki Şeceretü't Tayyibe Kız İlkokulunda bombalı saldırıda hayatını kaybeden yüz altmış sekiz insanın hesabı, arkadan gelenlere kalır. Filistinli esirlerin idama götürülürken yüzlerindeki gülümseme, ölüm karşısındaki direnişi ve cellatla kurbanın yan yana durduğu gerçeğini ortaya koyar. Her bir kurban, âdeta "zulmün kaydı bizde" dercesine, birer ses olup sonsuzluğa karışır.

Çağdaş yazar, bu sesi duymak ve bu acının kaydını okuyup yorumlamak zorundadır. Çünkü günümüzde sözün gücüne inanan insanın yükümlülüğü budur. Bu sorumluluğu derinden hissedenlerin bu vebalden kurtulmaları mümkün değildir. İnsanın çağ içindeki konumu bunu gerektiriyor.

Nuri Pakdil'in ifadesiyle *"Çağımızda sanatçı, artık eroin imalatçısı değildir. Yeryüzündeki irin toplamı açığa çıkarılmalıdır. Çünkü, özgürlüğümüzü, kimliğimizi, yeryüzünde bu irin kaplamıştır. Doğru; çağımız bir korku çağıdır, öyle*

oldu. Ne ki, bu korku da, bu irinden kaynaklanmadı mı?

Dünya ile güneş arasında duruyor bu irin.

Çağın leşidir bu."

Türküler tam da bu noktada devreye girer. Çünkü türküler yalnızca birer ezgi olmayıp bir milletin hafızası, bir coğrafyanın kalp atışı ve insanın iç yolculuğunun sesli tanıklarıdır. Sesi yeniden sözle buluşturan köprülerdir. Unutulmuş olanı hatırlatır, bastırılmış duyguları gün yüzüne çıkarır ve insanı kendi özüyle yüzleştirir.

Bir türkü dinlediğimizde içimizde beliren derin sarsıntı, aslında özümüze yönelen bir çağrıdır. Gurbeti anlatan bir ezgide kendi yalnızlığımızı, bir sevda türküsünde kırılganlığımızı, bir ağıtta ise insan olmanın ortak acısını buluruz. Böylece türkü, bireysel olanla evrensel olan arasında bir bağ kurar. Bizi hem kendimize hem de başkalarına yaklaştırır.

Sesten söze, sözden öze uzanan bu yolculukta türkülerin çağrısına kulak vermek, belki de yeniden kendimiz olmanın en sahici yolunu işaret eder. İnsanı gelişigüzel yaşamanın ötesine taşır ve zikrin doruklarına yükseltir. Kişiyi, kendi derdinin dermanını bulabileceğine ikna eder. İç evinin çölleşmesine razı olmayan insana bir kalbe sahip olmayı öğütler.

Yitiksöz'ün bu sayısında da sese, söze ve özüne yabancılaşan insanın yeniden kendini bulma ihtiyacı üzerine kimi dikkatler sınanırken, türkülerin hatırlatıcı ve iyileştirici rolünü merkeze almaya devam ediyoruz. Çünkü inanıyoruz ki insan, en çok kendi sesini kaybettiğinde türkülere ihtiyaç duyar. Sonunda her türkü, duyabilene, kendi özüne giden yolu fısıldayan bir çağrıya dönüşür.

Türküsü olanların, türküsüz kalmak istemeyenlerin yüreğine ayna olması dileğiyle...

YİTİKSÖZ

yitiksöz

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 6, SAYI: 35
Mayıs / Haziran 2026
Yayın türü: Yerel Süreli
ISSN: 2718-0670

İmtiyaz Sahibi
Büyükşehir Belediyesi Adına
Fırat Görgel

Yazı İşleri Müdürü
Duran Doğan

Genel Yayın Yönetmeni
Duran Boz

Yayın Koordinatörü
Mesut Serdar

Yayın Kurulu
Mehmet Narlı - Mehmet Özger
Selim Somuncu - Erdoğan Aydoğan
Mustafa Köneçoğlu - İnci Okumuş

Ön ve Arka Kapak Fotoğrafı
Yasin Mortaş

Tasarım
Salih Koca

Son Okuma
Fatih Demirdöğen-Ömer İzci

Sosyal Medya
twitter: @yitiksoz
facebook: @yitiksozdergisi
instagram: yitiksozdergisi

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi
Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi
İsmetpaşa Mahallesi
Azerbaycan Bulvarı, No: 25
Dulkadiroğlu/Kahramanmaraş

e-posta
yitiksoz@gmail.com

Dergiye yazılar elektronik posta yoluyla gönderilir. Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

Baskı
Akbaba İletişim Matbaa Basım Yayın Tanıtım Eğitim Danış. ve Anket Hizm.
Şazibey Mah. 2. Sk. Hisar Apt. No: 10/A
Onikişubat / Kahramanmaraş
Tel: (0344) 235 40 02 - 0532 517 62 24
akbabailetisim46@hotmail.com

www.marastaedebiyat.com

FARUK UYSAL

Herbaryum 2050

cam çekmecelerde uyuyor bitkiler.
suyun sesi çekilmiş içlerinden,
toprak artık antik bir dil kullanıyor.
her yaprağın altında ince bir yazı:
tür, tarih, koordinat.

bir zamanlar rüzgâr vardı —
dalları eğiten görünmez bir öğretmen.
şimdi rüzgâr tozlu bir klasörde.

yeşilin hafızası kurutulmuş,
gövdeler ince birer kemik.
her şey fazla düzgün, fazla sessiz.

bir çocuk parmağıyla cama dokunuyor.
cam hafifçe ürperiyor.
“bunlar gerçekten yaşamış mı?”
görevli kaldırmıyor başını.
etiketlerin küçük alfabelerinde
kaybolmuş bir yaşamı arıyor.

herbaryumda zaman ilerlemez,
yalnız raflar çoğalır.
rafların arasında soğuk bir gölge dolaşır.
içeride kurutulmuş bir mevsim,
dışarıda boş bir gökyüzü.

yıl 2050
hâlâ korunuyor doğa:
etiketli ince bir camın altında.

HÜSEYİN AKIN

Mustafa

Cevizin dibinde elleri üşür
Kış değil ayaz değil Mustafa
Neden gece gece düşer aklına
Kapıda ayrılık pencerede vefa
Ay ve yıldız gizli gizli görüşür

Yoksulluğun öyle derin elleri
Gözlerini yolda gördüm Mustafa
Gelip giden tomruk yüklü kamyonlar
Her seferinde belki son defa
Yerlere saçılmış gelin telleri

Hasret pencerede camdan gerisi
Herkes gördü sen görmedin Mustafa
Mürsel ağanın o şehirli oğlu
Hali vakti iyicene birisi
Ağgül dedi talip oldu masrafa

Uçup gitti saçlarının sırması
Cevizin gölgesi serttir Mustafa
Geç tutuşur zengin evin çırası
Vefasızın odası soğuk olur
Rüyasını görmek derttir Mustafa

Kırlangıçtepe'ye uzun bir soluk
Yüreğin tay gibi yettin Mustafa
Yetişti avcunda ceviz fidanı
Uçurumdan baş aşağı bir doruk
Ay buluta girmiş, n'ettin Mustafa?

BÜNYAMİN K.

Nalinim Kunduram Kanlı Potinim

Resimler 24

yana yakıla iyileşti
topuğumdaki baskın yaram
kına gibi durur avcumdaki
ilk bisiklet hatıram

durmuş bir ânı tutarak
kovulduğum yerlerden
birine daha vardım
durmuş bir ânı tutarak

yürüdüm düşler kurarak
tuz buz bir vakit
yürüdüm kapılarda durarak
mor potinim can kazağım dar boğazlım
yürüdüm medetler umarak

bozüyük garı sene 92
trenler hem geç kalıyordu
hem hışımla duruyordu
zurnalar uğunuyor davullar
çalıyordu ölüm gibi davullar
öte beri insanlar
geri dönen çeyizler acı dolu çuvallar

hâlâ titriyordu duvarlar
duvarda büyük saat
trende bir ince gölge
avcumda serin yara
her bekleyenin bir geleni olur diye
bekliyordu herkes raylarda buz
saat dokuz

camda dalgın yüz
buğuyu silince büyüyen güz
dışarda ıslık sesi ince gül dalı
sobada kor, değil gönül, değil gürüz

otuz yıl oldu duruyor hâlâ
orda camda beyaz giymiş ince iz
kuru kız
akşam mı sabah mı saat dokuz

SİNAN DAVULCU

Güldoğumu Denemeleri

"Şehit Komutan Ebu Ubeyde'ye"

Bir bakışına değsin diyedir utangaç günlerimiz
Sonlu günlerimiz, haritalarda asılı yüzlerimiz
Bekleyiş koymuştuk adını dünyaya sığışıvermenin
Alınganlığa bile iyi geliyordu ortadoğulu köşelerimiz

Gökleri dolduran gülüş, yarısı gençliğimize sayılan kefiyeler
Zeytinlik dokuyan kadınlar ve eski sularca taşınmış sesimizle
Kelimeler aramaktayız ardına düşmüş yağmurlarla görünce seni
Rutubetli söküklerimize ipince iplikler sicimler şahit tutulabilir

Kocaman bir diz(g)eydi hurma ağaçları daha akşamdan başlardı
Korku tünellerine tabela yontardı reklam ajansları durmadan
Anneler direnç çocuklarını emanet bir kırmızıyla anardı
Susma; harfler düşer, imzalar ateş/keslerinden vurulabilir

Ah bu telaş, bu fotoğraf kesiği, bu aralıksız zaman, bu eğri eğrelti
Nasıl da mühürlenmiş mevsimler akıp akıp kimliğimizdeki boşluğa
Kurşun sancısıdır hepi topu güldoğumuna dek uzayabilir
Bir bakışına değsin diyedir utangaç günlerimiz

AYŞEGÜL SÖZEN DAĞ

Üzgünlük Terzisi

Unutacağım evet hepsini bir çırpıda unutacağım
Mutsuzluğumu çöplere tıkış tıkış bastıracağım
Bu olacaksa nasıl olacak deme çiçek isimlerini say bana
Hayatın çalımlı çeldirici gözlerine dalacağım yine
Bak bana sevgilim, kurgunun dili de çözülür mü çözülür
Yel değirmenlerinin üzerine gideceğim
Ekmek çiğnemeye gideceğim acılarımın üstüne
Öğren iyi, öğrenelim bunu; nasıl ölünürse o son nefeste.
Donkişotluğuma söz söylemesin kimse

Küller içinde boğuluşun bu senin, bu son olacak
Şu karşı ekranda ama kimse üzülmesin üzülmeyin sakın
Ama kırgın değilim, hayır, sana kırgın olsam
Bir hatıran kalırdı bende
Bir ahlat ağacı kadar bile yer etmedin çöllerimde
Özür dilerim, hepsini gömdüm bir sabaha
Hayal bile edilemeyecek kadar büyük acılarla
Mutluluklar dikeceğim size
Çiçekler dikeceğim
Elbiseler, salopetler, şapkalar

Yol kenarlarında, çalılıklarda, gümrah ormanlarda,
Çiçeklerin adlarını öğrendikçe
Sizi yenilgilerle tanıyacağım, adınızı sıralarken
Dirildiğin gün yeniden ve yeniden kalkınca ayağa
Makinelerin uğultusuna sarılacağım
Sensizliği sevdim çünkü ben toprağı sevdim, bağıra bağıra,

Yarın güneş doğacak, dedikleri de neymiş;
Avuçlarımda dün kurusu umut.
Ama gördüm, kendi söylediklerine inansın inanacak olanlar
Geriye dönüp üzülmeyeceğim, hayır sevgilim
Kullanılmış kumaşlardan mutluluklar dikeceğim.
Şehrin kalabalığı, serçe kuşlarını işitmez
Serçe kuşları göç etmesini niçin bilmez
Hem sevilir hem hayatını bilinmezler defterinden
Bir yolunu bul da çıkart beni

Her bir düşü, bir kır çiçeğiyle dirilteceğim,
Kırk yama, kırk bohça, uzun molalar verdim kendime
Bağışlayın, bu benim sevdam, bu benim kavgamsa
Erken uyusun dünya kimse üzülmesin geberircesine
Üzülmesin kimse
Çocuklar ölüyor açlıktan ve susuzluktan kimse duymasın çiçeğim
Erken uyusun herkes erken kalkıp erken koşsun işlerine
Bütün dünyanın üzgünlük ceketini ben dikeceğim

MAHMUD MUSAB ÖNDER

Boşluğun Sırtını Sıvazladığı Adam

Bülent Akyürek'e

Bir kitapla aşina olduk
Senin bıyıklarının ortası
Benim sakallarımın arası olmadı hiç
Adımı anınca yazgına ortak oldum
Yassı, sıska, kara kavruk bir adam
Çöldeki penguen dâhil kimse bilmedi
Tenindeki siyah lekelerin sebebini
Zorlasam ben de yazarım demişti bir dalkavuk
Onlar ıkındı biz yaşadık abi

Bilirsin dumana nefretimi
Ama senden hiç gelmezdi tuhaf değil mi?
Sandalyenden bana, benden kanımıza karışan bu illet
Kaç damar bıraktı geriye yanmadık

Elinden küfrü alınmış bir isyan
Yangın merdiveninde, yakalarında kül artığı
Her gece delici bir ciğer batması
Son görüşmemiz bu minvaldeydi
'Musab, ben ölmeye ölürüm de
Civcivlere kim bakacak?'

Sahici adamlar o vakit ölür, tam saatinde
Tam saatinde öl demiştim
Ardında kahve parken, kadife pantolon
Kemiklerini giderek incelten kortizon kalsın
Bir de koltuk değneklerin
Merak etme senin tereken bu kadar
Üzerine vazife değil yetim hakkı
Onu çanakları kan dolu sofralara oturanlar düşünsün

Sahici adamlar tam vaktinde ölür
Bir akşam neşesi, bir öfke nöbeti daima yedeklerinde
Altmıştan geriye doğru sayıyorum
..... elli yedi, orada durdum
Az mı çok mu bilemedim

Sahi şimdi civcivlere kim bakacak abi?

TAYYİB ATMACA

Dağ

Dönüp dönüp bakarsın sarmadığın yaraya
Yaramı yar eyledim sana gerek kalmadı
Varsın yüzüm gülerek dönsün hüzün rengine
Hani yorulmamaktı bu aşkın diğer adı

Yüreğini döverken yalnızlık dalgaları
Göğsünü korkulara siper etmeyi bırak
Kim kendine yüzerek kurtulmuş onu söyle
Kim sahile ulaşmış suları bağlayarak

Sözümün bir hükmü yok dilim halime koymaz
Bazen böyle kendimle susarak konuşurum
Avuçlarımda kuşlar kanat çırpar durmadan
Açtığın yaraya dağ basarak konuşurum

Gözünden çıkarsan da kalbine sözün geçmez
Olmadık zamanlarda canın burnuna gelir
Nabzımı yoklamaya geç kalırsın korkarım
Damarlarımda coşan deli kanlar çekilir

İRFAN ÇEVİK

Yardımsız

gece ki geçsin
--diye beklediğinde
unuttuğun her şey
kopmuş tespih taneleri
gibi dağılır ellerin
yordamsız karanlıkta

kelimeler ki kekre
--dile kök söktürdüğünde
maşuk aşık karışımı zaman
akar saatler dolar
incelir kuru dallarda
bir yardımsız sonbahar

İBRAHİM GÖKBURUN

Çiçek ve İntikam

Hayat her insanı kırar iyileri daha çok
Köpükler içinde akıp giden gemiler
Çiçeksiz bahçelerde, istimsiz iskelede
Sesin hışırdıyor güz mü geldi yoksa
Ölüm gibi tartışmasız deniz uykusu

Habersiz açılıp kapanan kapılarda
Kırık bir iskandil isteyen gemiciler
Zeytinler, çiçek döküyor şimdi
Dostlar, kırık fincanları kalbimizin

Elinde bir mendil, elinde tarih atlası
Kırık bir fincan gibi dağılmış şehre
Şehre güvercinler, avlular ve kubbeler
Şehre kırık minare şehre su yolu
Gün ışığına sızan bıçak iskelede

Gideceği yeri unutan yolcular
Aklımın kırılmış kiremitleri iskelede
Hevesi kırılmış çocukların büyüttüğü
Çiçek ve intikam iskelede

MUSTAFA RUHİ ŞİRİN

Bembeyaz Ev

Bahaeddin Karakoç için

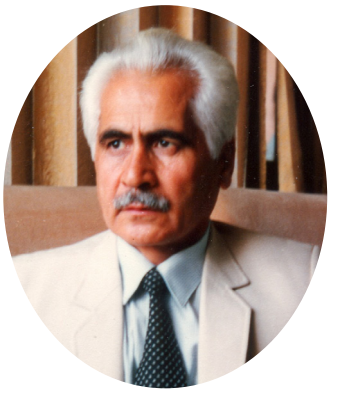


Bembeyaz evin içinde
Yüz yıllık aile masalı
Aynı dağlara bakmış
Bahçesinden
Üç nesil
Ulu bir ceviz ağacıydı ninem

Önce komşu sonra evdi
Yaşama ülküsü ailemizin
Dedem, *bir yerli kaya* *
Çağırsalar hazırdı koşmaya cepheye

Annemin fotoğrafta
Kederli türkü söylediği belli
Babam içli bir şair
Annem yaşlanmış
Meyve vermez kaysı ağacı

Bembeyaz ev yok artık
Fotoğraf çekilirken
Sanırsınız ki
Ülker yıldızı doğmuş
Hiç değişmemiş
Battal Gazi duruşum



Gözlerimizle yediğimiz Ay
Kocaman bir şekerdi
O eski bayramlar da yok
Nur yüzlü büyükler, gül yüzlü çocuklar
Hangi gemilere binip gittiler

Ne olurdu
Seslendiğim her çiçek
Bir kez daha
Sevdiğim arkadaşıma dönüşse

* İtalik dizeler Bahaeddin Karakoç.

NURETTİN DURMAN

Sorulmuştur

Söyle bize rüzgârgülü dönen çarkı görmedin mi?
Bu fırtına bu çakır göz bize bir gül koklatır mı?

Minnacık olmuş dünyanın şirazesi çıkmış ise
İpin ucu kaçmış ise anamızı ağlatır mı?

Söyle artık gönlümüze Bilad-ı Şam halimize
Derman olsa derdimize yaramızı sağaltır mı?

Bu çarkın dişleri bozuk ayar tutmuyor bir türlü
Kör olasın kara vicdan bu dünya sana kalır mı?

ADEM TURAN

Tenha Fotoğraf

1.

Hani şu kendi kendini bitiren İkarus var ya? Yerini
Bizim Hezârfen'e bırakıp ölüme uçacakmış: uçsun!
Bir de yağmur ve akşamsefası ekleyelim şimdi biz buna
Biraz da ateşböceği, coğrafyamızın karanlığı için.

Güneşle şaka olmaz İkarus, bunu asla unutma!
Sonsuza dek derin uykular sana, denizin mavi kollarında.

2.

Bense bütün iyi dileklerimi bırakıp
Çıkıyorum işte bu fotoğraftan, bin hevesle
Barbarlar kahrolsunla düşüyorum yollara
Kan tüccarları ve pedofilciler de kahrolsun!

(Simurg ne de güzel doğuyor küllerinden
Siz bakmaya devam edin; iyi seyirler hepinize)

Aranızda tartışıp durmayın, bu fotoğraf çünkü
Yüzyıllardır hep böyle tenha ve çok ıssız
(Ateşte yanansa simurgun kendisi; endişeye mahal yok!)
Öyleyse İkarus'a elveda, barbarlarınsa canı cehenneme!

YASİN MORTAŞ

Başa Dönmenin İronisi

kentler
her şiirin talihsizliğidir

pıhtılaşmış bilince
sesimi akıtmayı bilseydim
gemilerin yürüyüşleri saklı kalmazdı denizlerde
kaptanını kurtaran gemiler gelir geçerdi
akşam rıhtımlarını böyle öksüz bırakmazdım
zihnimi yontar her yere deniz çukuru açardım
uykusuz ırmaklar toplardım kalbime
şiirle bir şehir yapardım otomatik olmayan
uyku ortasındaki sirenleri kısar bakardım dağlara
bir yanımı çaldırmazdım metropole
bir yanım aldanmazdı marketler zincirine
iyi olsaydım kalbimin çarşılarını açardım sana
bilinçaltı reklamlara kapatırdım dünyayı

tekrar başa dönmenin ironisine kapattım kendimi

kat kat tekrarlanan çatılarda
yarasa besleyen şair olmayacaktım
kendime sakladığım
bir direncim
şaşkınlığım
kaçışım olacaktı
hayalle beslediğim düşünce cesetleri kanlanmayacaktı
düşler kıran yaşamak ekranı kör etmeyecekti beni
kimseye bu pencereden bakmayacaktım
vitrinleri coşturan eşya koşusuyla
yemin ederim koşmayacaktım caddelerde

şiirle bir şehir yapmak üzere çıktım da yola
yalnızlıklar mecaz
acılar redif

AGÂH SAYRA

Geceyi Kim Kapattı?

Geceye baktım çivileri eskimiş
Eksilmiş yıldızları
Ay asılı kalmış adamlar gibi
Göğün yarasına takılmış bakışları
Köpekleri kimse duymuyor

Duvarlar ne kadar insan
Her kapıda kapanan, açılan
Aynı renge dönmüş şeyler arasında
Göğsünde pas tutmuş çanı çalıyor zaman
Ardımızdan çocuk sesleri düşüyor
"Geceyi kim kapattı?"

Sustuk sözün düştüğü yerde
Gölgeler çağırdık resmi kayıtlar için
Yarısından döndü adım
Giderek ağırlaşan dünya
Ağzının tam ortasında bir çengel saklıyor!
Kan mı? Aşk mı? Dua mı?

Biliyorum
Yarın da çiviler eksik olacak
Eksildikçe ağırlaşıyor hayat
İçimde bir tutam nefes
O da eskiyecek

AKİF DUT

Kapımıza Bırakılan Hüzünler

bana yorgun bir şehrin kıyısından seslen
yıkıntılardan ve ölüm kusan bakışlardan önce
kor olup aksın diline dolanan ezgiler
güz sonrası kuruyan bahçelerden sor beni
ve dokun yaralı gönlüme durulanmış bir sesle
dokun ki ayaklansın gözlerimde
eylemlerde çiçek taşıyan çocukların sesi

sana düş bahçesi bağışlayan sesleri duymak için
kaç sabah kapında bekledim güz günleri
bir bulsam anlayacaktım
ölümü kuşanmış kara haberler/
den kurtarıp dilimi
kapımıza hüzünler bırakan postacıların
bir tebessümle seni de sormasını

gözlerime yılgın atlar hücum etmeden
ve dahi çökmeden omuzlarıma soğuk duvar yalnızlığı
sessizce gömdüm uyku denen yosmayı
göğün kara çadırına
sonra kirpiklerimi astım rüzgara
her duyduğum ses kahır yüklü vagonlar
her şarkı hep yarım kaldı
bir gece düşlerimi serince
kudurgan dişlerini gösteren deniz kıyısına
böldü kurşun yaraları uykulu gözlerimin sancısını.

SEHER KEKLİKCİ

Mayıs

Mesela biraz mayıs olsak
Baharın en pembesini, en beyazını, en yeşilini yaşasak
Güneşin sere serpe uzandığı papatyalar olsak
İçimizde sürur, ama nedensiz
Bütün mayısı içimize doldursak

Bir gökyüzü düşlesek apaçık
Mavisinden sarhoş olsa kuşlar
Yıldızlar koparsak gecenin bir yarısı
Ve bahar yağmurları olup yağsak
Bulutlar şaşırsa hep şaşırsa

Yine mevsim sen olsan
Gelincik kızılı şafaklardan
Dupduru sabahlara uyansak
Hep mayıs olsak
Hep mayıs

KADİR ÜNAL

Ben Başka Dağa Benzemem

sessiz sedasız bir dağım ben beni böyle biliyorsunuz
her sabah erkenden uyanır bakraçları sütle doldururum
şarkılardan fal falan tutmam som aşkım ben döşeğim taştan
kapalı güllerin ülkesi uzak denizlerin özlemcisi
buraya bir yumuşak g bırakıyorum bana lazım değil
ben senin iç denizlerine vurgunum en koyu pişmanlıkla
ağzına kadar mızrakla dolunayda kocaman atlarla
hadi al da git ne alacaksan bu topraklar sana aşıkken
yalnız o hiç bitmeyen ellerini bırak da öyle git
ben başka dağa benzemem öpünce içinde devleşirim
herkes gibi ben de yürürüm ama kimseler bilmez
ben herkesin dirliği değişmezi sağlığı göğe bakanıyım
samanyolundan impalalar sağarım iyileşmez yaralara
söğüt ağaçlarının köklerinden bakıp görürüm dünyayı
apansız uyanan bütün yorgun kurşunların kuş tüyü yatağı
bende dereler hep defne kokar potur giyer şalvar giyer
kimine bir mavzer atımı uzaktayımdır kimine erişilmez
ters uçan kuşları ben düzeltirim çünkü sana aşığım
bazı gidilmeyen sokaklar var bende mahremimdir onlar
bensiz geçemezsin ufukları mutsuzluk teksif edilmiştir
çarşıların kapıları kapanır benim kapılarım asla kapanmaz
kızarmış balık kokusu gelen evlerin kapısı bana açılır
kederinden ağlayan keman benim boynumda uyuklar
rüzgarsız olmaz değil mi ben rüzgarın babasıyım
bulutlarsa durup dinlenmek bilmeyen hercai aşıklardır
bensiz bir kent düşünmek şiirlerde bile yakışık almaz
hep ben varım başını alıp gidenlerin aklında
denizlerin çekildiği kıyılar bende boyanır beyaza
çünkü ben sana aşık sen bana meftun dünya işte

İNCİ OKUMUŞ

Türkülendim Oy

Uzun bir türkünün dizelerini
ilmek ilmek yaşadım
kimsenin yanmadığı yerlerde yandı içim
kimsenin ağlamadığı yerlerde ağladım
bir yağmur gibi geçerken
türkünün kıyısından
sesim düştü toprağa
suya verip yaralarımı
nehir olup çağladım

Bir dağın göğsünde öğrendim susmayı
rüzgârın kırdığı dallarda
suskunluğun diz çöktüğü taşlarda
bir akşam türküsüne karıştı adım
dedim; doy gönlüm doy
incilendim oy!

Sızı düştü içime evvel
kırık bir testi gibi çatladı kalbim
hangi türkü değse hüznüme
kanamayı öğrendi yaram
sebep hasıl oldu sebepten
çiçeklendi hüznüm
yârelendim oy!

Dağ durdu, sabrını bıraktı yere
eğildi neden sonra rüzgâr
ırmaklara bıraktım gözlerimi
paslı kelimeleri söküldü aklımın
hüznün eşiğinde aralandı kapı
kalbim uzandı kalbine
bir sızılı yol oldu türkülerim
kendimden geçtim kendime
türküden geçemedim oy!

Bir sazın telinde kader diye
alnıma yazıldı sözleri
aynı yerden yaralı kuşlar gibi
bir türkü içinde leylim
sesim rastladı sesine
söyleşmeyi unuttu kelimelerim
aşk diye alnımdan
türkü türkü
vuruldum oy!

Ne saat tanır ne takvim
gönül bilir ancak
kaçıncı yerden kanadığını
çatladığını nefesimin
ağırlığınca kelimeler omuzlayan
ezgiler içinde o narin
sesimi dağ gibi bana geri veren
sabır mühürledi dudaklarımı
türkülendim oy!

Taş defterlerden okudum adını
bir çoban ıslığına bağladım yadımı
bir mendilin ucunda bekledim
hasretimin burcunda
yol uzundu yorgundu kelimeler
yaramla konuştu türkülerim
yârelendim oy!

Sesim değdi bir dağa
bir ömürlük yol yürüdüm
içli türküler geçti içimden
durdu zaman
duruldum oy!

AHMET TEPE

Gölgelerin Sessizliği

Ölümün yokedemediği bir gecedir
Ürpertiyle bedenime yayılan korkudur
Uzun uzun kovduğum iblistir, sesimle ruhum arasında
Yorgundu hem de bulanık duman
Üstelik sefaletim duruyor kapıda
Birbirine benzemeyen her acıdan, buradayım
Bu gece aranızda, kırık kalplerde
Sadece yaşıyor olmam bir celladın rüyasında
Giderek artıyordu duman
İlerde beni bekleyen kör duruşumda
Durdukça körlüğümü arttıran yaşamayı ardımda
Bir mezarlık gördüm geçerken beni çarpan
Melekler nöbet tutmuş ağır gecelerden sonra
Kalbimin yanında buradaydılar ölüm kardeşliği
İçimin kıyılarına vuran yumuşak kıvrımlarla
Ve neden sadece yalnızlık bendeki
Kaygılı gece koyu esmer ışıklar
Asrın yalanlarıyla her şeyi almaya hazır
Sözümü kesmeyin, esir düşmüş sırların ateşi
Saklanan gözlerde dolaşan o yavaş bakış
Daha derinlerde düşerken şekiller bozuk ve sessiz
Gölgeler büyük bir yanılgıydı
Seslerin olmadığı bu yerde
Gururdan yoksun kan kokusu
Ya da önümüzde vurulmuş günün doğuşu
Küçük işti bitti yenildim
Daha kimsenin hatırlayacağı yoktu.

MURAT ENGİZEK

Yaramı Bağışla

Bir çırpıda yıkılan kentlerin altında ben
Mektepli çocukları öptüm de öptüm
Her şehirli gibi ben de
Saldım da ruhumu salyasına dünyanın
Yeniden biledim aşk suçunu
Ölmedim

Öyküne öyküne çatlayan şehirlerin
Kuşkusuz ve aldırışsız alkışları arasında
Geçtim izlerine basarak âşıkların
Hey gidi çavlan yürek
Neydi o taşkın homurtusundan ürkerek
Koştuğumuz küheylan
Ol sebep oyalan ve avun derdinle
Beni ilikle sevgilime

Olmaz sandığımı olduran Rabbim
Köleni kul eyle ismimi meçhul
Aslolan hayatsa savurma beni

NİZAR KABBÂNÎ

Ey Dünyanın Hanımefendisi, Ey Beyrut

Türkçesi: İbrahim Demirci

Ey dünyanın hanımefendisi, ey Beyrut
Yakut kakmalı surlarını kim sattı?
Kim avladı sihirli yüzüğünü,
Altın örgülü beliklerini kim kısalttı?
Kim boğazladı yeşil gözlerinde uyuyan sevinci?
Yüzünü kim parçaladı bıçakla,
Kim kezzap attı o güzel dudaklarına?
Kim zehir kattı denizin suyuna, kim serpti kini
Gül rengi kıyılarına?
İşte geldik… özürler dileyerek... itiraflar ederek...
Kurşun yağdırdık biz senin üstüne kabile ruhuyla
"Özgürlük"ü çağrıştıran o kadını katlettik.

2

Ne söyleyelim ey Beyrut?
İnsanlığın hüznü toplanmışken gözlerinde senin
Göğüslerinde birikmişken yanmışları insanlığın
Ve iç savaşın külleri
Ne söyleyelim ey yaz yelpazesi, ey gönlümün gülü?
Kimin aklına gelirdi sen harabeler içindeyken buluşacağımız ey Beyrut?
Kim düşünürdü bir gülden binlerce zehirli diş fışkıracağını?
Kimin aklından geçerdi gözlerin kirpiklerle savaşa tutuşacağı?
Ne söyleyelim inci tanem?
Başağım!
Kalemlerim!
Düşlerim!
Ey şiir yazdığım kâğıtlar...
Bir peri kadar narinken sen
Nereden geldi sana bu taş yürek ey Beyrut?
Bir serçe kuşu, nasıl vahşi bir gece kedisine döndü, anlamıyorum.
Asla anlamayacağım ey Beyrut
Allah'ı unutup da putperestlik çağına döndüğünü
Anlamayacağım asla.

3

Ey İştar, mavi dalganın altından doğrul
Gül kasidesi gibi doğrul
Ateş kasidesi gibi doğrul
Ne senden öncesi var, ne senden sonrası. Benzerin de yok senin
Ömürlerin özüsün sen
Ey inci tarlası
Ey aşk limanı
Ey su tavusu
Sevgi uğruna doğrul, şairler uğruna
Ekmek uğruna doğrul, yoksullar uğruna
Ey kraliçelerin en tatlısı, seni istiyor aşk
Rab seni istiyor, ey en tatlısı kraliçelerin
İşte buradasın, tüm güzeller gibi güzelliğinin bedelini ödedin
Ödedin bütün kelimelerin cizyesini

4

Uykundan kalk ey sultan
Ey ışıldak, ey yürekte alevlenen kandil
Kalk ki kalabilsin dünya
Kalabilelim biz
Kalabilsin sevgi
Kalk
Denizin armağan ettiği en güzel inci
Şimdi anladık biz
Seher vakti bir serçeyi öldürmek ne demek
Ne demek yaz göğünün üstüne mürekkep şişesini boşaltmak
Şimdi anladık biz
Allah'ın karşısındaymışız meğer, şiirin karşısındaymışız

5

Ey dünyanın hanımefendisi, ey Beyrut
İlk sözün verildiği yer, ilk aşkın yeri
Şiir yazdığımız yer
Kadife keselerde sakladık onu
Şimdi itiraf ediyoruz ey Beyrut
Göçebe bedeviler gibi sevmişiz seni
Sevgimizi gösterirken de tamamen
Göçebe bedevi gibi davranmışız
İtiraf ediyoruz şimdi, sen dostumuzdun
Geceyi yatağında geçirmeye niyetlendiğimiz
Göçebe bedevi gibi ayrılırdık seher vakti
İtiraf ediyoruz okuryazar bile değildik biz
Ne yaptığımızı bilmezdik
İtiraf ediyoruz, katiller arasında biz de vardık
Senin başını gördük
Kuş gibi düşüyordu Ravşe kayalarının altına
İtiraf ediyoruz şimdi
Yalancı tanıklardık bizler
Senin hakkındaki hükmün infaz edildiği saatte...

6

Tek Allah'ın huzurunda itiraf ediyoruz
Biz seni kıskanıyorduk
Güzelliğin de bize azap veriyordu
İtiraf ediyoruz şimdi
İnsaf etmedik sana, özür dilemedik senden, anlamadık seni
Gül yerine bıçak armağan ettik sana
Âdil olan Allah'ın huzurunda itiraf ediyoruz
Biz seni yoldan çıkardık
Yaklaştık sana
Yattık seninle
Senin sırtına yükledik günahlarımızı da
Ey dünyanın hanımefendisi, senden sonra dünya yetmeyecek bize
Şimdi anladık... Senin köklerin içimizin derinlerinde
Şimdi anladık... Neler etmiş ellerimiz

7

Allah cennetin haritasında Lübnan'ı araştırıyor
Mavi defterinde Lübnan'ı araştırıyor deniz
Ve mavi ayı...
Sonunda Lübnanlı bir kadınla evlenmek için döndü
Ver elini bana ey gecelerin mücevheri, ülkelerin zambağı
İtiraf ediyoruz şimdi
Meğer Sadistmişiz, meğer vampirmişiz,
Şeytanın vekilleriymişiz meğer
Ey dünyanın hanımefendisi Beyrut
Doğrul molozların altından, nisan ayında badem çiçeği gibi
Hüznünden doğrul
Şüphesiz hüzünlerin rahminden doğar devrim
Ormanların şerefine ayağa kalk
Irmakların
Vadilerin şerefine
İnsanın şerefine doğrul
Yanlış yaptık biz ey Beyrut
Ve bağışlanma dilemeye geldik...

8

Seni hâlâ seviyorum ey çılgın Beyrut
Ey kan ve mücevher ırmağı
Seni hâlâ seviyorum ey iyi yürekli Beyrut
Ey kaosun Beyrut'u
Ey kâfir açlık Beyrut... Ey kâfir tokluk Beyrut
Seni hâlâ seviyorum ey âdaletin Beyrut'u
Ey zulmün Beyrut'u
Tutsaklığın Beyrut'u ey
Katil Beyrut şair Beyrut
Seni hâlâ seviyorum ey aşk Beyrut
Ey damardan damara boğazlanan Beyrut
İnsanların ahmaklıklarına rağmen seni hâlâ seviyorum
Seni hâlâ seviyorum ey Beyrut
Neden başlamayalım şimdi?

Macide Rumi'nin sesinden "Beyrut"
https://www.youtube.com/watch?v=0BXJ-151hns&list=RD0BXJ-151hns&start_radio=1

AYDAN NAKİB*

Hayalimdeki Kale[1]

Türkçesi: Mahir Nakib

İşte dedemin evi...
Gösterişli cumbası
Kapalı penceresi ve
Sönmüş kandilleri...

Büyükannemin hayali...
Büyükannem öldü,
Ama hikâyesi kaldı geriye.

Kaleye bakan yamaçlarda
Onu tekrar ederim;
Taş Köprünün[2] üzerinde
beş gidiş,
on dönüş sayarım...

*** Arapça Şiir Yazan Kerküklü Türkmen: Aydan Nakib**

Yazmaya lise öğrencisi iken 1964 yılında başladı. Duygularını kimi zaman kâğıtlara, kimi zaman okul defterlerine geçirdi; bazen de yazacak bir şey bulamazsa odasının duvarlarına yazdı. İlk şiiri, "Babam'a" başlığıyla Türkmenlerin Bağdat'ta yayınladıkları Kardaşlık dergisinde yayımlandı. Altmışlarda Kerkük Belediyesi tarafından çıkarılan Kerkük Gazetesi'nde de ilk şiirlerini neşretti. Daha sonraları Irak'ta ve Arap dünyasında tanınan *Âfâk Edebiyye* ve *Benar* edebi dergilerinde de şiirleri çıkmıştır. Ancak 2003 yılından sonra şiirleri daha çok Türkmeneli gibi yerel dergilerde yer almıştır. Şiirlerinin konusu kimi zaman iç dünyasına, kimi zaman gurbette olan kızına, kimi zaman da Kerkük'e dairdir. Arapça yazmış, çünkü eğitim dili Arapça olan bir ülkede doğmuş ve büyümüştür. Türkçe yazamadığı için her zaman hayıflanmıştır.

Arap serbest şiirinin duayenlerinden olan Nazik el-Melâike'nin şiirlerine ve şahsiyetine hayrandı. Bağdat'ta yüksek tahsilini tamamlarken kendisiyle tanışmış ve uzun edebi sohbetler yapmıştır. Arap dünyasında serbest şiirin kurucusu ve öncüsü kabul edilen Bedr Şakir Esseyyab'ın şiirlerini sıkça okurdu. Şiirlerini takip ettiği diğer Iraklı olmayan Arap şairleri Muîn Besisu, Mahmud Derviş, Emel Dunkul ve Fedva Tukan'dır.

Şiir kitapları şunlardır:

- *Taşı Sıkarım (1968).*
- *Kırk yıl şiir yazdı ama özel şartlarından dolayı hiç birisini yayımlayamadı.*
- *Çaldığım Kapı Duvar (2014).*
- *Ay Gurbet Düşünce (2014).*
- *İki Koltukla Yolculuk (2023).*

1 1984 yılında Saddam yönetimi tarafından yıktırılan Tarihi Türkmen Kalesi.

2 Kerkük'ün iki yakasını birbirine bağlayan ve Osmanlılar devrinde yapılan köprü, 1926'da İngilizler tarafından yıktırıldı.

Avluda bir kuyumuz vardı;
İçinde bir balık yaşarmış.
Derlerdi ki:
"Bu berekettir,
Kuyunun gözünü o açar..."

İkindi vakti güvercinler konar,
Yağmuru silkeler kanatlarından...
Leylek uyur
Danyal Peygamber'in minaresinde.

Her cumartesi
Ziyarete gider, dolaşırdık
Danyal Peygamber'in[3] avlusunda;
Bir ezgi tuttururduk,
Çevremizdeki herkes ona katılırdı.

Adaklar taşırdık...
Genç kızların kalbinde bir sır,
Kısmet beklerlerdi, kız ise nasip diye.
Evli kadınlar da
Eşlerinin sertliğinden yakınırdı.

Cami görevlisinin sesi
Bir aslan gibi kükrerdi:
"Tatlılarınız bizden..."

Bunlar, büyükannemin hikâyelerinden biriydi...
Avucumu kapatır,
Sonra açar,
Ellerimi silkerdim
Şadırvanın önünde...

3 Havradan camiye dönüştürülmüş yatır, mezarlık ve cami. Minaresi Emir Timur tarafından yapıldığı söylenir. Şairin bütün ataları bu mezarlıkta gömülüdür.

NECDET SUBAŞI

Türküler Bizi Söyler

Türküye Giriş

İnsan varlığının kendini açığa vurduğu en eski ve aracısız modlardan biri olan ses, düşünce öncesine, kavram öncesine uzanan bir alanda konumlanır. Söz henüz yazıya dökülmemiş, görselleştirilmemiş, nesneleştirilmemişken, ses zaten oradadır; bedenin içinden çıkarak beden ötesine taşınır, böylece hem en içsel hem de en kolektif varoluş biçimi olarak işlev görür.

Türkü, ontolojik olarak sesin en yoğun, en hisli, en tarihsel biçimlerinden biridir... Bu bağlamda türkü, sadece bir müzik türü değil, varoluşun kendisinin sesle şekillendiği bir pratiktir. Bu nedenle olsa gerek türkü dinlemek, salt bir estetik deneyim olarak kavranamaz. Bu dinleyiş, dinleyenin kendi varoluşunun köklerine, kendi kimliğinin oluşum koşullarına, kendi aidiyetinin bilinçdışı ırmağına yapılan derinlikli bir yolculuktur. Türkü üzerine kafa yormak her şeyden önce düşüncenin kendi sınırlarını sorgulamak demektir. Çünkü türkü, düşüncenin ulaşamadığı yerlere, hafızaya, ezgi tekrarına, sözün müzikalite içinde eridiği o eşiğe ulaşır.

Nitekim beden fenomenolojisi de türkünün neden salt bir düşünce iş(lem)i olamayacağını açıklar. Ses, bedenin içinden çıkar; beden onu söylerken dönüşür. Nefes değişir, diyafram titreşir, ses telleri aynı anda hem öznenin hem de ifadenin mekânı hâline gelir. Bu çerçevede türkü söylemek âdeta bir yaşantı biçimine dönüşür. Burada artık bedenin kendi tarihiyle kurduğu doğrudan bir ilişki söz konusudur. Türkü söylerken ağlamak da bu ilişkinin bir tezahüründen başka bir şey değildir. Çünkü beden, sözcüklerin önüne geçerek kendi geçmişine bir karşılık vermektedir.

"Türküler bizi söyler" ifadesi, tam da bu noktada anlam kazanır. Biz türküleri söylemeyiz, onlar bizi söyler; yani onlar, bizim söyleyemediğimiz, söylemeye kalkıştığımızda bile yetersiz kaldığımız o derinliği, geçmişin ağırlığını kolektif bilinçdışının sesiyle söyler. Öyle ki artık türkü; dinleyenin kimliğini, benliğini, aidiyetini her dinleyişte yeniden üretir, yeniden kurar, yeniden somutlaştırır.

Bir Kelime, Bir Dünya

"Türkü" kelimesinin etimolojik kökenine indiğimizde, kelimenin "Türkî"-den yani "Türk'e has, Türk'e ait olan"dan türediğini görürüz. Bu köken, türkünün en başından itibaren bir aidiyet ve sahiplenme eylemi olduğunu, sesin milletle özdeşleştiğini gösterir. Ali Şir Nevaî'nin türküyü *"ruhu ferahlatan"* ses olarak tanımlaması, onu salt estetik bir nesne olmaktan çıkarır. Belli ki bu ferahlama, insanın kendine döndüğü, kendi özüne yaklaştığı anın ferahlığıdır. Türkünün çoğunlukla anonim oluşu, bu bağlamda son derece anlamlıdır. Söyleyenin adı sessizce silinmiş, türkü ise bilakis güçlenmiştir. Aslında bu silinme kayıp değil kazançtır. Adı olmayan söz, zamanla herkesin yurdu olmuştur, kolektif bilinçdışının derin labirentlerine yerleşerek

bireysel sınırları aşmıştır. Türkü, doğduğu anda yurdunu kurmuş; coğrafyayı, mevsimi, acıyı ya da sevinci isimlendirmiş, ondan sonra da o coğrafya o acıyla var olmaya başlamıştır. *"Gar mı yağdı Kütahya'nın dağına / Ateş düştü ciğerimin bağına"* dizelerinde, Kütahya'nın dağı sadece bir coğrafya değil aynı zamanda bir iç yaşantının da adresidir. Böylece türkü dışarıyı içeriye, coğrafyayı kadere, tabiatı ruha dönüştürmektedir. Türkü, mekânı salt fiziksel bir uzam olmaktan çıkarıp, onu hafızanın ve duygunun muhafaza edildiği bir anıt-mekân hâline getirir. Böylece Kütahya'nın dağı, orada hiç bulunmamış olanlar için bile "bilinen" bir yer olur; çünkü türkü, mekânı paylaşılabilir bir deneyime dönüştürmektedir.

Bu dönüşümün başka bir tanığı da Hüseynik'tir. Belki çoğumuz Hüseynik'i haritada bile bulamayız; ama türkü onu buldurup bizi oraya götürür ve bir daha da oradan çıkmamızı engelleyecek kadar içimize yerleştirir: *"Hüseynik'ten çıktım şeher yoluna, Can ağrısı tesir etti koluma, Yaradanım merhamet et kuluna, Yazık oldu yazık şu genç ömrüme."* Bu dört satırda türkünün bütün özü var gibidir. Hüseynik artık coğrafyadan çıkmış, genç bir ömrün hüznünün adına dönüşmüştür. Ama asıl dikkat çekici olan şudur: "*Can ağrısı tesir etti koluma*" derken türkü, acıyı önce ruha, sonra bedene yazdırır. Sanki içerisi dışarıya, ruh kolun titremesine sızmaktadır. Böyle bakınca artık türkü de bu yüzden salt söz değildir; bedenin hafızasıdır, bedenin kendini beyanıdır. "*Yaradanım merhamet et kuluna*" diye yalvarılırken de yalnızca birinin sesi duyulmaz; orada yüzyıllarca şeher yoluna düşmüş, genç ömrünü yollarda yitirmiş bütün bir halkın sesi duyulur. İşte bu yüzden türküde hiçbir imge sadece kendisi değildir.

Türkü sözlerindeki doğa imgeleri -dağ, ırmak, bulut, kar- asla rastlantısal değildir. Bu imgeler, Türk halk şiirinin ontolojik sözlüğünü oluşturur; dağ yalnızca topografyayı temsil etmez, aynı zamanda o insanın önüne dikilen, aşılması ya da arkasında kalınması gereken bir varlıktır. Bulut yalnızca meteorolojik bir bağlam üretmez; hasretin kendisiyle özdeşleştiği bir biçimdir. Artık doğa, türküde dışarıdan akan bir fondan çok insanın içindeki hâlin dışarı vurumudur.

Türklerin Türküsü

Her halkın kendini kendi sesiyle var etme biçimi vardır: İrlanda'nın hüzünlü ballad'ları, Blues'un Mississippi'den gelen derin şikâyeti, Flamenco'nun içten çığlıkları, Alp Dağları'nın yankılı Yodel'ı... Ama her halkın türküsü, o halkın yeryüzündeki var oluş biçimini, tarih içinde duruşunu, dünyayı kavrayış tarzını taşır. Ne var ki asla bunlar birbirinin yerine geçemezler. Türkü ise Orta Asya steplerinden Anadolu'nun bağrına, Balkanlar'a, Kafkaslar'a kadar uzanan tarihsel ve coğrafi genişliğiyle, İslam medeniyetinin dinî ve tasavvufi rengiyle, yüzyıllar içinde biçimlenmiş yerel özgünlüklerle zenginleşen ayrı bir duruş sergiler. Béla Bartók ve Zoltán Kodály'ın Doğu Avrupa'da aradığı "folk song",[1] sözlü kültürün hafızasıdır; türkü ise yüzyıllar boyunca toplumsal belleğin başlıca ta-

[1] Folk song, sözlü gelenek yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan, çoğu zaman anonim nitelik taşıyan ve bir toplumun kültürel hafızasını yansıtan geleneksel halk şarkılarıdır.

şıyıcısı olmuştur. Tarihî türküler, yazılı kaynakların sustuğu ya da sığ kaldığı yerde konuşur; savaşta, sürgünde, sevdada, hasrette, ölümün eşiğinde insanın sesi türküyle ortaya çıkar. Bu ses hiçbir şekilde belge olma derdinde değildir ama zaman içinde en güvenilir belge o olacaktır. Türkü, tarihin resmî kayıtlarının sustuğu, söyleyemediği ya da çarpıttığı yerde, halkın acısını, isyanını, umudunu saklı tutar. Bu yüzden türkü, alternatif bir tarih yazıcılığıdır; yazıya geçmeyen, ama ezgiyle kuşaktan kuşağa taşınan bir hafıza pratiğidir. Artık oradan da geçmişe, tarihe ve cümle yaşanmışlıklara bir yol bulmak zor olmayacaktır.

Bu sezgisel bilgiyi bugün kuramlar da doğrulamaktadır. Özellikle Jan Assmann'ın kültürel bellek kuramı, toplumların geçmişini yalnızca yazılı belgelerle değil, ritüellerle, törenlerle ve en önemlisi tekrar eden seslerle koruduğunu gösterir. Türkü bu anlamda Assmann'ın "hafıza figürleri" kavramının Anadolu'daki en canlı karşılığı olarak okunabilir. Bir topluluk aynı dizeleri kuşaktan kuşağa taşıdığında yalnızca bir türküyü aktarmaz, ortak anlam evrenini, paylaşılan acı ve sevinç birikimini kısacası kendini yeniden üretir. Walter Ong ise sözlü kültürlerin düşünce biçimini yazılı kültürlerden farklı bulur: Bilindiği gibi sözlü kültürde bilgi, soyut sistemlere değil ritme, tekrara ve bedensel rezonansa dayanır; türkünün ezgisi bu yüzden bir süs olarak görülemez. Çünkü anlam taşımanın bizzat kendisidir, çünkü ezgi olmadan o anlam yaşayamaz. Stuart Hall ise kimliğin sabit bir öz olmadığını sürekli yeniden üretilen bir konum olduğunu söyler. Hemen her türkü söyleyişinde Hall'un tarif ettiği bu üretim gerçekleşir: kimlik, geçmişle bugün arasında kurulan o sesli köprü üzerinde her seferinde yeniden inşa edilir. Böylece türkü, salt nostaljik bir emanet olmaktan çıkar; varoluşun kendisini mümkün kılan, anlamı üreten ve aktaran dinamik bir pratik olarak belirir.

Öte yandan türkünün kendi tarihine bakıldığında, onu susturma girişimleriyle de karşılaşırız. Örneğin erken Cumhuriyet döneminin müzik devrimi incelendiğinde oldukça çarpıcı bir paradoksla karşı karşıya geliriz. Osmanlı müziği 1934-1936 yılları arasında devlet radyosunda yasaklanmış, böylece geleneksel seslerin ortak bellekten silinmesi hedeflenmiştir. Ne var ki bütün bu müdahalelere rağmen türkü bir türlü silinememiştir. Çünkü onu silebilmek için onu taşıyan insanları da silmek gerekirdi. Türkü devlet belleğinin değil halk belleğinin ürünü olduğu için, biçimsel yasaklara rağmen köy sofrasında, düğünde, tarlada, söylenmeye devam etmiştir. "Türküler bizi söyler" derken, "biz"i susturmaya kalkan her girişime karşı türküyü de hikâyemize dâhil ediyoruz. Nihayet türküyü yasaklamak da "biz"i yasaklamaktan geçiyor.

Türkü, insan hayatının doğumla başlayıp ölümle biten hemen hemen bütün eşiklerinde bulunur. Bir çocuk dünyaya geldiğinde ilk duyduğu şey ninnidir. O ses annesinin sesidir; ama aynı zamanda o sesin içinde coğrafyanın, hasretin, umudun ezgisi saklıdır. Ninnideki türkü, bedene işlemenin belki de en erken biçimidir. Beyin henüz dili kavramadan, ezgi zaten ruha yerleşmiştir. Öte yandan bir insan hayatı sona erdiğinde yine türkü devreye girer. Bu kez ağıt olarak. Ağıt, halkın ölümle yüzleşme biçimidir; acının salt biyolojik bir sona indirgenmesine karşı bir duruş biçimidir. *"Aldı gitti beni felek, kara toprak oldum"*

derken ağıt, bunu söyleyen yalnızca ölenle sınırlı kalmaz, geride kalanın tüm varlığı bu iniltiye dahil olur. Türkü böylece hayatın başından sonuna, ninniyle ağıt arasına gerilmiş bir yay gibi insanı geleceğe taşır. İtiraf etmek gerekirse o yay da biziz, o yayı geren de...

Milletin Söz Varlığı

Türkünün sözcük seçimi rastgele değildir; onun sözleri toplumun içselleştirdiği, yaşayarak anlam kazandırdığı, nesiller boyunca sahiplenilmiş olan kelimelerdir. Hasret, gurbet, yâr, dost, toprak, anne, yurt, dağ, ölüm... Bütün bunlar ve daha fazlası gerçekte türkünün temel sözlüğüdür, her biri günlük dilin ötesine geçmiş, kat kat anlam biriktirmiştir. "Gurbet" türküde sadece mesafe olarak görülmez, yaşanmış içsel sürgünlerin de tipik ruh hâlidir. Nitekim *"Gurbete gül dikemem / Ben bu elden gül bekleyemem"* dizelerindeki coğrafi uzaklık, insanın kendi öz vatanında bile hissedebileceği yersizlik duygusuna dönüşür. Öyle ki türkü, kelimeyi günlük kullanımdan koparır, içine birden fazla anlam katmanı yerleştirir, söylenenin ötesini taşır hâle getirir. Pir Sultan Abdal'ın *"Hak bu yolda can isterse / Canlar feda olsun"* dizelerindeki ölüm, belli ki artık biyolojik son değil, anlamlı bir eşik, bir değer uğruna canları fedadır. "Kırım" denildiğinde akla coğrafyadaki adı gelir ama o coğrafya üzerine söylenmiş türküler duyulduğunda, Kırım harita parçası olmaktan çıkıp insanın içine yerleşmiş ağıt hâline gelir: *"Demirciler demir döver tunç olur / Sevip de sayıp ayrılması güç olur."*

Türküsüz toplumun söz evreni eksik kalır; ezgi, kelimeyi bellekte tutmanın en güçlü biçimidir. Nörobilimsel araştırmalar, müzikli sözün yalın söze göre çok daha kalıcı olduğunu gösterir. Türkü, bu gerçeği yüzyıllar öncesinden sezgisel olarak keşfetmiş, toplumsal hafızayı ezgiyle korumuştur. Nitekim halk türkülerinin kültürel aktarımdaki rolüne ilişkin güncel araştırmalar da türkü öğrenmenin yalnızca bir müzik edimi olmadığını ortaya koymaktadır. Türküyü öğrenen çocuk bir teknik beceri kazanmaktan öte yeni bir anlam evrenine, bir duygu repertuarına ve kolektif bir tarihe katılabilmek için anahtar edinmektedir. Bu yüzden türkü öğretmek, tarih öğretmekten, dil öğretmekten, hatta bazı durumlarda inanç aktarmaktan daha derin bir eylemdir. Çünkü bütün bunları aynı anda, tek bir ezgiyle yaparız.

Seste Saklı Kimlik

Modernite kimliği bireysel tercihler, seçimler, kendilik anlatısı üzerinden kurarken, türkü, kimliği aktarılan, miras alınan, bedene işlemiş olan ses olarak sunar. Türkü sessiz ama ısrarlı bir itirazdır. Nesiller boyunca aynı dizeleri söylemek, aynı ezgiye ses vermek, aynı imgeler etrafında yas tutmak ya da sevinmek, kimlik inşasının ta kendisidir. "Genç Osman" türküsü yüzyıllarca söylenmiş; Hotin Savaşı'nı anlatan dizeler, onlarca kuşağın dilinde dolaşmıştır:

"Of, of Genç Osman dediğin bir küçük uşak / Beline bağlamış ibrişim kuşak oy oy!... / Aman, askerin içinde birinci uşak / Allah, Allah deyip geçer Genç Osman oy, oy!"

Tarih kitaplarından farklı olarak türkü, olayı salt bilgiye indirgemez; anlatılan olayı duygu ve anlam yükü olarak taşır. O türküyü söylemek, o anlama ortak

olmak, o anlam üzerinden kimliğe dahil olmak demektir. Kendi türküsünü tanıyan, o imgeleri, ağıtları, yükseltileri bilen kişi, aynı türküyü bilenlerle derin akrabalık bağları hisseder; bu kan bağından önce gelir, ortak sese ait olmaktan doğar. Dadaloğlu'nun *"Kalktı göç eyledi Avşar elleri / Ağır ağır giden eller bizimdir"* dizelerinde söylenenin, göçün tarifi olmadığı bellidir. Aksine o, kimliğin içindeki hüzün, inat ve sahiplenmedir. O dizeleri söyleyen, o göçün kendisini de söyler ve bu ağır gidişin parçası olur. Kimlik, böylelikle türküde "hatırlanan" değil, "yeniden yaşanan" bir deneyim olarak karşılık bulur. Her söyleyiş, geçmişi bugüne taşır; bugünü de geçmişle harmanlar.

Türkünün en şiddetli sınavı ise gurbette gerçekleşir. Türk diasporası üzerine yürütülen pek çok araştırma, üçüncü kuşak göçmenlerin Türklüğü artık coğrafya üzerinden değil müzik üzerinden inşa ettiğini ortaya koymaktadır. Türkiye'ye hiç gitmeyen ya da çok az giden bu kuşak, Türkçeyi fark edilebilir bir şekilde farklı bir aksanla konuşurken türküyü pekâlâ eksiksiz söyleyebilmektedir. Çünkü türkü, artık pek çok yerde ve noktada coğrafyanın yerini tutmaktadır. Coğrafyasız kimlik şayet mümkünse bu ancak türküyle mümkün olabilecektir.

İçeriden Bir Ses

Modern psikoloji benliği, bireyin kendi kendini anlama ve anlatma kapasitesi üzerinden kurmaktadır. Türkü ise bu inşanın bilinçdışı katmanında, kişinin sözle kuramadığı ama sesle hissedebileceği yerde durmaktadır. Âşık Mahzuni Şerif'in "Kimliğim" türküsü, sesle gerçekleşen bir öz sorgulamadır âdeta. Ozan; kendini ismiyle, köküyle, inancıyla tanıtır ama bu bir özgeçmiş sunumunun ötesinde kendini topluma sesle anlatma eylemidir. Onun *"Adem miyim, hayvan mıyım?"* sorusu, sözün ulaşamadığı yere sesle ulaşmayı işaret eder. İnsanın kendi özünü bulmak için dile getirdiği derin sorulardan biri budur.

Çocuklukta duyulan türkü, benliğin en erken basamaklarına tutunur ve yerleşir; büyüyünce yeniden duyulduğunda hissedilen, anının canlanması değil, o türküyle kurulan özdeşliğin yeniden tazelenmesidir. *"Ben bu türkünün içinden geldim"* dizesi türküyle kurulan ilişkinin özüdür. Sesi olmayan, sesine erişimi kesilmiş benlik, köklerine de erişimi kesilmiş benliktir; bu anlamıyla türkü, insanı aklın ve iradenin kuramadığı derinlikte, ezgi ve söz birlikteliğiyle beden içinde yarattığı rezonanstır. Bu rezonans, sadece duyusal düzeyde olmaksızın duygusal ve hatta manevi bir titreşimdir. Türküyü söyleyen, bedeniyle, nefesiyle, ses tellerinin titreşimiyle söylenenin "içinde" olur.

Aidiyet

Modernitenin kırılgan kavramı olan aidiyet, kökten kopuş, sürekli yer değiştirme, anlam erozyonu tehditleri altındadır. Türkü ise aidiyeti en köklü bir biçimde taşır. Bu intikal ancak içine doğulmuş, sesle aktarılmış, kuşaklar arasında nakledilmiş bir bağla oluşur. *"Duman vardır güzel İzmir başında / Ben korkmam ölümden er geç yolumdur"* dizesinde İzmir, şehir adı değil; orada yaşanmış, uğruna ölünmüş, sevilmiş ve yitirilmiş her şeyin adıdır. Bu türküyü söylemek, İzmir'e ait olmayı kaçınılmaz gerçek olarak seslendirmektir. Sarıkamış Ağıtı, o soğukta donarak ölüme yürüyen

askerleri hiç tanımamış olanın bile anlatılan duyguya ait olmasını sağlar; *"Asker oldum giydim yelek / Eylen Suna Gelin eylen / Üç günde ayırdı felek / Eylen Suna Gelin eylen"* dizelerinde ayrılık ve dönme vaadi birlikte taşınır. Aidiyetin acı boyutu gündemdedir ama içindeki sahiplenme iradesiyle. Aidiyet dil üzerinden de kurulur; türkünün sözcükleri, imgeleri, mecazları, onları bilen için evidir. Dili bilmek yetmez; o dilin sese ve anlama dönüşmüş biçimini, türkünün içinde yaşayan özel kullanımını da bilmek gerekir. Bu bilme, dile aidiyeti pekiştiren en güçlü deneyimdir. Türkü, böylece "yabancı dil" öğrenmenin ötesine geçer; "ana dil"in derinliklerine, onun bilinçdışı katmanlarına ulaşmayı sağlar.

Ses Veren İnanç

Türkülerin söz dünyasına dikkatle bakıldığında, en çok da türkünün İslamî geleneğin damarları arasında dolaştığı görülür. Bu dolaşım başta açık iktibasla, kavramın içselleştirilmiş kullanımıyla, ses tonunun derinliğinde kendini gösterir. *"Kul olayım kalem tutan ellere"*de kulluk, tasavvufî nefs terki, Hak yolunda erimedir; salt siyasi itaat değil, özün terk edilişidir. *"Hak bu yolda can isterse / Canlar feda olsun"*da can fedası, Kur'ân-ı Kerîm'deki *"Allah yolunda öldürülenleri ölüler sanmayın"* (Bakara, 154) ayetinin sesle yoğrulmuş hâlidir. Cennet, huri, kırklar, pir, mürşit, zikir gibi ifadeler gerçekte İslamî inancın halkın yaşayışına nüfuzunun kanıtlarıdır. Ama bu nüfuz dayatma değil, inancın türkü içinde eriyip özgün rengini almasıdır. "*Gelin görün Mevlam neyler / Neylerse güzel eyler"*deki teslimiyet, hiç kuşkusuz kadercilik değildir aksine yaşanılan her hâlin anlamlı olduğuna dair derin bir güvendir. Pir Sultan Abdal'ın *"Ali dosttur, Ali yar"* deyişi, inanç beyanı ve varoluş tercihidir; nesiller boyunca aktarılarak inanç ve kimlik bağı güçlendirilir. Türkü, İslam'ı halkın diline çeviren, sofrada, tarlada, ağıtta, sevdada yaşanır kılan bir tür tercümanlık işlevi görür. Böylece dinî söylemler soğuk ve renksiz kurallar değil, kanayan yaralara merhem, özleyen yüreklere yoldaş olarak seferber edilen kendi seslerimizdir. Burada din, türkü aracılığıyla "yaşanmış teoloji"ye dönüşür; sistematik inanç öğretileri, bireyin günlük hayatının, acılarının ve sevinçlerinin diline çevrilir.

Türkünün inançla kurduğu bu bağ, sistematik teolojiden ziyade "yaşanmış teoloji"nin ürünüdür. Tarlada, sofrada, gurbette ve yas töreninde din, türkü aracılığıyla soyut kavram olmaktan somut yaşantıya dönüşmektedir. Öyle ki türkü artık insanın hem inancını hem de kendini aynı anda söylediği yerdir. Orada Allah'a seslenirken aynı zamanda kendi derinliğine de seslenmektedir.

Ne var ki bu tablo, içinde taşıdığı gerilimi de görünür kılmadan tamamlanamaz. Türkü geleneğinin beslendiği İslamî damarlar, tek bir koldan akmaz; aralarında derin teolojik ve tarihsel farklar bulunan iki ana kaynaktan beslenir: Sünni gelenek ve Alevi-Bektaşi geleneği. Pir Sultan Abdal'ın *"Ali dosttur, Ali yar"* deyişi ile Karacaoğlan'ın aşk türküleri, yüzeyden bakıldığında aynı "halk İslamı" havzasında görünebilir; ancak bu birleştirme her ikisine de alenen haksızlık olur. Pir Sultan'ın sesi, on iki imam inancının, cemaat geleneğinin, sazın ibadet aracına dönüştüğü Alevi teolojisinin sesidir; onun türküleri yüzyıllar boyunca kendini baskı altında hissetmiş, yasaklanmış, bazen canla ödenmiş bir

geleneğin ifadesidir. Karacaoğlan ise bu çerçeveye sığmaz; o, tasavvufi aşkı beşerî aşkla iç içe geçiren, tekke disiplininden bağımsız, özgür bir saz şairi geleneğine aittir. Türkülerin iç çeşitliliğini unutuşa terk etmek yerine onu gerçek zenginliğiyle tanımak gerekir. Türkünün "İslamî rengi" tek renk değil; aynı toprakta yan yana büyümüş, zaman zaman birbirini besleyen, zaman zaman birbirine itiraz eden farklı inanç ve yaşam pratiklerinin sesli mozaiğidir. Bu mozaiği tek bir tona indirgemek, türkünün taşıdığı tarihsel çatışmaları ve zenginlikleri birlikte kaybetmek olacaktır.

Dilin Genişliği

Türkünün en dikkate değer özelliği, aynı ezgi çatısı altında birden fazla söylem biçimine ev sahipliği yapabilmesidir. Öyle ki hemen her türkü toplumsal gerilimleri içine sindirir, yanı sıra da onlara ses verir ve hatta verili durumu aşmaya çalışır. *"Kahpe feleğin elinden / Zalımın elinden"*deki isyan, bir parti programı olarak okunamaz. Hâlbuki o halkın göğsündeki acının, sitem ve düzen eleştirisinin, adaletsizliğe karşı duruşun dile gelişidir. *"Bizim ellerde kış olur / Sizi ellerde bahar"* mısralarında ise bilumum eşitsizlikler, adaletsizlik, düşkün bırakılma ve hoyratlıkla yüzleşilir. Ne var ki bu dil, kuru bir çatışma çağrısı asla değildir. Burada yapılagelen adalet arayışının seslendirilişidir. *"Ben yârimi ararken / Yârim beni ararmış"*da bir özeleştiri vardır; insan kendi kusurlarını, görebildiği anda gerçekleri fark eder.

Türkü, insanı yargılamadan, yanıltmadan aynaya bakmaya davet eder. Uzlaşıya da zemin hazırlar: *"Gelin görün Mevlam neyler"*deki teslimiyet, *"Ağlama sevdiğim yine gelirim"*deki dönme umudu, *"Dertli dertli ağlama / Bahtın açılır yarın"*daki teselli, toplumsal yarılmaların üzerine örülecek olan ortak ses arayışıdır. Türkü, muhalifini de muvafıkını da eleştirenini de eleştirilenini de aynı havada, aynı ezginin içinde barındırır; toplumun bütün renklerini içine alan gökkuşağı görevi görür. Bu genişlik, onun yüzyıllar boyunca canlı kalmasının sırrıdır. Hiçbir zaman tek bir sesin tekelinde kalmamış, hemen her dönemin insanına kendi sesini bulma, kendi yerini alma imkânı tanımıştır. Bu yapı, türküyü totaliter söylemler karşısında muhalif ve dayanıklı kılar.

Türküler Arasında

Türküler üzerine söylenenler soyut kaldığında boşa çıkar; somut örneklere gitmek kaçınılmazdır. Karacaoğlan'ın türküleri, aşkı sınır tanımadan seven, imkânsız özgürlük içinde dolaşan bir ses sunar. *"Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar / Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler / Annesinin bir tanesini hor görmesinler"*de tabiat, yalın bilgelik değil; hayatın kırılganlığını kabullenmekte yatan derin huzur anlayışıdır. Yüzyıllarca söylenmesi, Anadolu insanının onun sesinde kendi iç sesini duymasındandır. Köroğlu'nun türküleri farklı damardan akar: aşk yerini yiğitliğe, özlem yerini öfkeye, teslimiyet yerini direnişe bırakır. *"Benden selam olsun Bolu Beyine / Çıkıp şu dağlara yaslanmalıyım"*da dağ, bir kaçış değil duruş yeridir. Nihayet bu durum esaslı bir yer bildirimidir. Ayrıca toplum tarihinin her döneminde içinden güç çektiği repertuarın da esaslı bir parçasıdır. Pir Sultan Abdal ise türküyü inanç ve toplumsal haksızlık arasındaki gerilimde söylemiş,

bu gerilimi yüzyıllarca taşınacak şiire dönüştürmüştür. Onun türkülerini söylemek hem inanç hem de protestodur; bu çok boyutluluk her neslin arasından kendine dokunan birini bulup türküyü yeniden yaşatmasını sağlar. Türkü böylece "açık metin"dir; Roland Barthes'ın "yazarın ölümü" dediği o yapıda, her okuyucunun/söyleyicinin kendi anlamını üretebileceği bir alan sunar.

Son Söz

Bir toplumun türkü söylemeyi bırakması, yalnızca müzik pratiğinin yitirilmesi değildir. Türkü söylemek, kendine olan inancı, geçmişle bağı, geleceğe taşıma iradesini barındırır. Bu irade zayıfladığında türkü susar; türkü sustuğunda irade kurur. Türkü, toplumu bir tür geri besleme döngüsüdür. Çünkü toplum türküyü yaşatır. Günümüzde müzikal tüketim alışkanlıkları hızla dönüşüyor, dikkat süreleri daralıyor, derinlik yerine görsellik ve anlık haz öne çıkıyor. Ama tam da bu noktada türkünün asıl gücü tekrar ortaya çıkar: Türkü, tüketilmek için üretilmemişti hiçbir zaman. Yaşanmak için söylenir; yas tutmak, sevinmek, meydan okumak, teselli bulmak için. Bu işlev, hangi çağda olursa olsun geçerliliğini yitirmez.

"Türküler bizi söyler" cümlesi tam da bu bağlamda bir gerçeği hem tespit etmek hem de sorumluluk almaktır. Bizi söyleyen sesi susturmak, kendimizi susturmaktır; bu suskunluk tercihten çok kayıptır, kökten kopuş, sesini yitirme, kendi hikâyesinin içini boşaltmaktır. Öte yandan türküyü yaşatmak da asla bir nostalji projesi değil aksine sesin içindeki yaşayan gerçeklikle ilişkiyi sürdürmek, onu gündelik yaşamın akışına dâhil etmek, onun hâlâ bir şeyleri söylediğini duymaktır. Âşık Veysel'in uzun ince yolu hâlâ sürüyor; gündüz gece bu yolda ilerleyen herkes, onu söyleyenlerin sesini de taşıyor.

Türküler bizi söyler: geçmişimizi, acımızı, sevincimizi, inadımızı... Bütün bunları bir ağızda, bir seste bir araya getirir. Ve o ses yükseldiğinde, ortaya yalnızca müzikal ezgi çıkmaz; içinde oturan, yüzyıllar boyunca söylenmiş ve söylenmeye devam eden millet, kendi sesini duyurur. Türkünün bu gücü karşısında yapılabilecek olan onu dinlemek; belki daha kıymetlisi, onu söylemektir. Söylemek, dinlemekten daha ileri bir eylemdir; çünkü söylemek, türkünün aktarım zincirine dâhil olmak, onu geleceğe taşımak, "biz" olmayı sürdürmektir.

Türküler bizi söyler ama bu söyleyiş ne pasif bir kaderdir ne de köhne bir nostaljiye çekilmektir. Türkü, biz olmanın en canlı, en dirençli biçimidir. Onu söylemek, sanıldığı gibi geçmişi bugüne taşımak değil, geçmişle birlikte var olmaktır. Hatta bugünü yalnızca bugün olmaktan kurtarmaktır. Her türkü söyleyişinde bir topluluk yeniden kurulur, her ezgi tekrarında bir kimlik yeniden doğar, her ağıtta bir hafıza yeniden yaşar.

Bana kalırsa türkünün asıl gücü şudur: O, söyleyenin dilinden çıkarken hem bireysel hem kolektif olur, hem geçmiş hem şimdi olur hem acı hem umut olur. Bu eş zamanlılık, başka hiçbir dil biçiminde bu kadar saf bir şekilde gerçekleşmez. Şiir sessiz okunur, roman yalnızlıkta okunur ve yaşanır ama türkü, birlikte söylendiğinde tamamlanır. Bu yüzden türkü öncelikle bir topluluk eylemidir; söyleyen ile dinleyeni bir varlık içinde eriten, bireysel sesi kolektif sese dönüştüren, "ben"i "biz"e açan bir kapıdır.

Kendi türküsünü yitiren toplum yalnızca bir müzik türünü kaybetmez; kendi hikâyesini anlatma durumunu, kendi acısını taşıma gücünü ve kendi sesinin farkında olma becerisini de kaybeder. Türküleri yaşatmak bu yüzden bir nostaljinin değil, var olma iradesinin işidir.

Kaynakça

Assmann, Jann (2001). *Kültürel Bellek -Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik-*, Çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı.

Bilal, Melissa (2019). "Lullabies and the Memory of Pain", *Dialectical Anthropology*, Yıl: 43, Sayı: 2, ss. 185–206.

Dursun, Zeynep Işıl Işık (2015). "Collective Memory Loss in the Name of Nationalism: Cultural Politics and the Music Reform in Turkey", *International Journal of Arts & Sciences* , Cilt: 8, Sayı: 3, ss. 175–184.

Güran, Pınar (2014): *Music and Cultural Memory: A Case Study with the Diaspora from Turkey in Berlin,* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Exeter: University of Exeter.

Koçer, Burak (2025). "Erken Cumhuriyet'te Sembolik İnşa: Kültür, Kimlik ve Türk Halk Müziği", *Yegah Müzikoloji Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 2, ss. 643 – 666.

Öztürkmen, Arzu (1998). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim.Şakalar, Alper (2024). "Türk Halk Müziğinde Felsefi Motifler ve Anlam Dünyası", *Türk Müziği,* Cilt: 4, Sayı: 4, ss. 293-311.

Tokel, Bayram Bilge (2021). Türküler Kalır, İstanbul: Kapı.

Yapalı, Yunus; Jafarov, Duygu (2026). "Müzik Eğitiminde Somut Olmayan Kültürel Mirasın Aktarımı: Geleneksel Halk Türküleri, Hikâyeleri, Danslar ve Çalgılar", *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Dergisi,* Sayı: 5, ss. 1–11.

Yavuz Ertürk (2025). *Anadolu İrfanı ve Türküler Elazığ, Erzincan ve Şanlıurfa Türküleri,* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Yıldırım Bayazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldız, Burcu (2024). "Transcultural Memory in the Study of Folk Music in Turkey", *The World of Music*, Cilt: 13, Sayı: 1, ss. 123-166.

DERYA KURTOĞLU

Sessiz Okur Gösterişsiz Yazar

Taş devrinden kalma bir hastalık,
Benden önce bana miras,
Okumak
Göğsümde bir kuş, kanadı kırık,
Her harf göze değdikçe bir darbe,
Her harf bir yara bir çatlak.
Acıyla şakır
Düşlerken uçmayı,
Kafessizliğiyle yakınır
Orman sessiz,
Dağlar uzak
Şehir haşin ve kimsesiz.
Petshop vitrinlerinde bülbüller sergilenir
Uçmayı hiç bilmemiş.
Ya da bildiğinden geri kalmış
Yürür bir serçe kuş gibi,
Ayak izleri sessiz.
Harfler dökülür yüreğinden
Acıları ve ağırlığı sıfırlayan kanatlarla
Gökyüzüne yazılır hikâyesi

VEFA TAŞDELEN

Halk Bilgelik Geleneğinde Kendini Bilmenin Biçimleri

"Gerek bireysel gerekse toplumsal düzlemde kişilik kazanmışlığın ana göstergesi, 'ben kimim' sorusunu sorabilmek ve buna ne dediğini bilir tavırla cevap getirebilmek yönünde yürüyen bir felsefi bilinçtir" (Duralı, 2020: 80).

Hilmi Ziya Ülken, *Türk Tefekkür Tarihi* isimli eserinde "tefekkür" konusunda analizler ve sınıflamalar yapar. Bu analiz ve sınıflamalar bilimlerin ve sanatların, bir bütün olarak uygarlık tarihinin anlaşılması açısından önem taşır. Ülken'e göre, (1) kolektif tefekkür, (2) şahsi tefekkür, (3) teknik tefekkür olmak üzere üç tefekkür biçimi vardır. Ona göre medeniyet, bu tefekkür biçimlerinin bütününden oluşan bir yapı arz eder. Ülken'in ifadesiyle "Tefekkür tarihi, medeniyet tarihinin en mühim kısmını teşkil eder. O adeta, medeniyetin şuuru demek olduğu için bütün medeniyet tarihinin zübdesi ve ruhudur. Bir taraftan ilim olmak itibariyle teknik medeniyetin tarihine, bir taraftan da felsefe olmak itibariyle bütün medenî hayata aittir" (2007, s. 7).

Kolektif tefekkürün içinde kozmogoniler (evrenin yaratılışı ile ilgili söylenceler, dini akideler), teogoniler (pagan kültürlerinde tanrıların yaratılışı ile ilgili söylenceler), mitoslar (masallar, efsaneler) yer alır. Bir de "hikmet" (*sagesse*)'den söz eder. İlk üçü dinî ve mistik nitelikteyken hikmette farklı bir nitelik söz konusudur. İlk üçünde dinî tefekkür görülürken hikmette ameli ve dünyevi bir ilgi söz konusudur. "Hikmet collectif tecrübenin vermiş olduğu ameli ve ictimai bir dünya görüşüdür. Bu itibarla en ziyade *ahlak*'a benzer" der (2007, s. 7).

Ülken "şahsi tefekkür" kısmında ise felsefe, mistisizm (tasavvuf ve sırrilik), edebiyat (fikir, sanat) gibi şahsi üretime dayalı tefekkürü alır. Felsefe, filozofların varlığa, bilgiye, ahlaka, politik ve sosyal dünyaya, dile, sanata, eğitime ilişkin görüşlerinden, edebiyat ise şairlerin, romancıların, denemecilerin hayata ve duygulara yönelik eserlerinden oluşur. İlkinde aklın, ikincisinde ise hayal gücünün sesi duyulur. Ülken şahsi tefekkür içine koyduğu felsefe ve edebiyat arasında, felsefe ve edebiyat ilişkisi açısından da önemli görülebilecek ve bu ilişkiyi aydınlatacak bir cümle kurar: "Eğer şahsî tefekkürün bu üç şekli arasında geçilmez duvarlar kabul edecek olursak, birçok fikir mahsullerini hangi zümreye koyacağımızı tayin edemeyiz" (2007, s. 8).

Anlaşıldığı kadarıyla şahsi tefekkürün bu üç biçimi arasında hava geçirmez duvarlar yoktur, aksine onlar saf hâlde değil çoğu kez bir arada, iç içe, bir bileşke hâlinde bulunurlar. Bir edebiyat eserinde mistik ve felsefi

unsurlara rastlanabilir, aynı şekilde bir felsefe eserinde de diğerleri bulunabilir. Onların birbirinden tam anlamıyla soyutlanmış şekilde bulunması altının doğada saf hâlde bulunması gibi zor ve imkânsız bir şeydir. Bu nedenle uygarlık yolunda daha seçkin ve daha özel bir düşünme biçimi olan felsefeye çıkan yoldaki edebî ve sanatsal deneyimler; dili işlemesi ve geliştirmesiyle felsefi tefekküre giden yolda önemli bir işlev görürler. Burada şunu da belirtmek gerekir ki, felsefi düşüncenin daha ileri ve daha yüksek bir düşünme biçimi olması bir "statü farkı" orta koymaz. Bu, daha çok onların doğaları ile ilgili bir sorundur. Bu yükseklik ve ilerilik felsefi düşünmenin kavramsal, mantıksal ve sistematik yapısıyla ilgilidir. Ve bu özellikler aslında bir felsefe eserinin kendine özgü yönlerini oluşturması ile edebî tefekkürden ayrılırlar. Ama onların her ikisinin de malzemesi "dil"dir. Her ikisi de bir ulusun dilinde vücut bulur.

Ülken, şahsi tefekkür konusunda nitelikli bir ayrım daha yapar. Bu ayrım menşe sorunu ile ilgilidir. Buna göre edebiyat ve sanat gibi alanlar doğrudan sezgiye (*intiution*) dayanırlar, felsefe ise rasyonel bir edimdir. "Onlar ya hadsin (sezginin) eseridirler; hiçbir sistem ve tahkike dayanmaksızın -doğrudan doğruya- ilham ve muhayyileye istinat ederler. Edebî tefekkür ve *mysticisme* bu zümreye aittir. Yahut da onlar aklın (*raison*) eseridirler; muayyen delil ve ispatlara dayanarak sistemli ve neticeli bir tarzda kurulurlar. Gayesi her ne olursa olsun, felsefi tefekkür bu zümreye aittir" (Ülken, 2007: 8).

Ülken'in üçüncü bir tefekkür biçimi olarak ele aldığı "teknik tefekkür" yine belirli kişilerin gayretine ve çalışmasına gereksinim duymasına rağmen netice itibarıyla nesnelliği ve kişisel olmayışı ile şahsi tefekkürden ayrılır. "Nihayet, tefekkür tarihinin kuşattığı diğer bir mevzu da, yine içtimaî faaliyetin neticesinde doğmuş ve tekâmül etmiş olmakla beraber, her adımında mutlaka yine bazı şahsiyetlerin emeğiyle terakki eden, fakat mahsulü itibariyle gayr-ı şahsî ve afakî (*objectif)* olan tefekkürdür ki, buna da *"technique* tefekkür" diyebiliriz. İlim (*science),* iktisat (*economie*) ve idare (*administration)* kaideleri bu zümreye girer. Şüphe yok ki iktisat ve idare kaideleri istikrarsız, değişmeye müstait ve itibarî olduğu hâlde; ilmin prensipleri ve kanunları çok daha sabit ve insan iradesinden müstakildir" (Ülken, 2007: 8). Tabii ki, teknik tefekkürde "ilim" alanını tefekkür sınıflamasına dâhil edebilir miyiz, yoksa onu farklı bir kategori olarak mı almak gerekir; bu da sorgulanabilir bir şeydir.

Ülken'in bu sınıflamasından hareketle söylersek: felsefe, edebiyat ve sanatların her türlüsü "şahsilik" özelliği taşıyan; filozofuna, sanatçısına ve yazarına bağlı metinlerdir. Şahsi kültürde, eser kendi üreticisinin adıyla birlikte anılır, ancak o adla birlikte ve o adın altında anlamlıdır: Yunus Emre'nin *Divan*'ı, Dante'nin *İlahi Komedya*'sı, Kant'ın *Kritikler*'i, Tanpınar'ın *Huzur*'u, bütün bunlar kendilerini ortaya çıkaran kişinin yaratıcılığında ve onun ismi altında birbirlerine ve insanlığa bağlanırlar. Kolektif kültürde ise hayatı tecrübe eden, bir konuda kanaat ve düşünce sahibi olan, halkın kendisidir. Bu büyük kitle içinde her bir birey bu yaşantıya ve tecrübeye ancak kendi etkinliği ölçüsünde katılabilir, bu şekilde onun yeniden tecrübesine, yaşatılmasına ve geliştirilmesine katkıda bulunur. Yukarıda verilen örneklerden hareketle, şahsi tefekkür kendi içinde ilham ve hayal gücüne (*muhayyile*) ve akla dayalı olmak üzere ikiye ayrılır. Bunlardan ilki sanatı ve edebiyatı, ikincisi ise felsefeyi doğurur.

Halk ozanlarının çoğu, elit kültüre değil, halk bilgeliğine, usta-çırak ilişkisine, sohbet-muhabbet geleneğine, gönül bilgeliğine yaslanan kişilerdir; onların eserlerinde kişinin kendine yönelik bilgisi ve bilinci merkezî bir yer tutar. Halk bilgeliğinin yönlerinden biri olarak kendini bilmek, halk şiirinin temel konuları arasında yer alır ve diğer bütün konular bu merkezî konu etrafında ve ona nispetle şekillenir. Kendini bilmek, halk bilgeliğinin temeli, özü ve ruhudur. … Halk ozanları, kolektif kültür ile şahsi kültür arasında bir geçiş noktası oluştururlar. Onlarda hem halk kültürü, kolektif kültürün motifleri, birikimi, tecrübesi vardır; hem de şahsi kültürün yaratıcılığı, söyleyiş biçimleri yer alır. Onlar kolektif kültür ile şahsi kültür arasındaki güçlü eklem noktaları gibidir. Bir taraftan anonim kültürü yaşatırlar, bir yandan da verdikleri eserler, kullandıkları üslup ve söyleyiş biçimi ile kişisel kültür içinde bir tarz ortaya koyarlar.

Bu çalışmada halk şairleri, şahsi ve anonim kültürü harmanlayan, halk bilgeliğinin temsilcileri, taşıyıcıları, üreticileri ve yorumlayıcıları olarak ele alınacak, halk bilgeliğinin temel tarzlarından biri olan "kendini bilmek" konusu halk şiirinin çağdaş ozanlarından Âşık Davut Sularî'nin şiirleri bağlamında örneklenecektir.

1. Halk Bilgeliği

Halk, tek tek bireylerin oluşturduğu, ama tek tek bireylerin üstünde bulunan maddi ve manevi güçtür, kimliktir. Bu kişilerin özelliği ortak bir tecrübe etrafında ortak hafızası, bilinci, değer ve refleksleri olan bir toplumu oluşturmalarıdır. Dünyada çok farklı halklar vardır. Halkı belirleyen en önemli özellik duyuş, düşünüş, yaşayış, inanç ve değer birliğidir.

Her toplumun, her halkın, kendi ruhunu, kendi aklını, duygularını ve bilincini beslediği bilgelik pınarları vardır. Bu kaynaklar, onlar arasında ortak paydalar ve benzerlikler oluştururken kültürlerin farklı şekillerde vücut bulmalarını da sağlar. Farklı halklar, tecrübelerin farklı teknelerde yoğrulmasıdır. Halk bilgeliğinin en önemli kaynağı, tecrübedir, bireysel ve toplumsal yaşanmışlıktır. Halk bilgeliği bir halkın tecrübelerinden, yaşantılarından, sevinç ve acılarından, bir bütün olarak tecrübelerinden doğan bir aydınlanma, bireysel ve anonim bilincin oluşturduğu bir bilgeliktir. Burada söz konusu olan birikim, bir tek kişiye veya tek bir kuşağa ait değil, yüzlerce, binlerce yıla aittir. Her bir kuşakta bireylerin ruhu, bir yaratıcılık seviyesinde bu anonim birikimle buluşur, ondan beslenir, esinlenir. Bu şekilde onu yeniden üretir, inşa eder, ona yeniden form kazandırır.

Teoman Duralı bir konuşmasında "bilgeliğin başta gelen telkini insanı kendi varlığı hakkında bilinçlendirmektir" der (Duralı, Felsefe söyleşileri, Bilgi ve Hikmet Kavramları). Halk bilgeliği anonim bilinç tarafından üretildiği gibi, anonim bilincin kendisinde cisimleştiği kişiler tarafından da üretilir. Bunu özellikle halk şiirinde görebiliriz. Halk şiirinde halk bilgeliği aktif ve canlı bir bilinç olarak kendini gösterir. Halk şairleri yukarıda da denildiği üzere kolektif kültür ile şahsi kültür arasındaki güçlü eklem noktaları gibidir.

Halk, kendi tecrübe ve gelenekleriyle dünyaya bakar ve hayatını sürdürür. Birbirine sokularak yaşar, aralarında duygusal ve informal bir ilişki vardır. Kendi aralarında kendi şiveleri ve dilleri ile konuşurlar, başlarından geçen olayları acıklı veya mizahi bir dille hikâye ederler. Hikâye etme, özellikle tekno-

lojilerin, medyanın olmadığı veya ulaşmadığı eski zamanlarda günlük yaşantılardaki en önemli hadiselerden biridir. Anlatım esnasında gülerken, ağlarken, kendileri de farkında olmadan birbirlerini eğitirler, geliştirirler. Hikâye veya anekdot anlatıcılığı kendi aralarındaki güçlü iletişim ve bağların oluşmasını sağlar. Kendi tecrübelerini yoğura yoğura, anlata anlata kalıp ifadelere, belirli kavramlara, nasihatlere, derslere, fikir öbeklerine dönüştürürler. Halk bu dil ile birbirini eğitir, geliştirir, kendi ruhunu korur ve yaşatır. Bu çevre onun üzerinde formal ve resmî çevreden daha etkilidir. Bu iletişim biçimi onun hayata bakışını, kişiliğini ve dünya görüşünü belirler. Bu bilinç yapılanması, bir "zihniyet yapısı" ortaya koyar.

Bireylerin bilgeliği olduğu gibi halkların da bilgeliği vardır. Halk bilgeliği, bir milletin ve toplumun ortak tecrübesi, ortak dili, ortak bilincidir; yüzyıllarca sınanmış, denenmiş, güvenilir bilgi ve sezgilerden oluşur. Bireyler bu miras içinde zihinlerini kazanır, düşünme ve hissetme formlarını oluştururlar. Daha çok yaşayarak, tecrübe ederek, dinleyerek, deneyerek öğrenirler. Bu şekilde halk bilgeliği sadece geçmişe ait bir deneyim alanı değil, bugüne ait bir bilinç, geleceğe yönelik bir görüş de taşır. Her bir birey, bizzat kendi yaşantısıyla bu deneyime katılır; kendi pratiğine yol ararken bu anonim aklı ve bilinci de dener, söylenildiği gibi olup olmadığını da test eder.

Halk bilgeliğinin kaynağı halkın tecrübe ve deneyimleridir. Bu tecrübenin önemli bir kısmı, iyi insan olmanın ana maksimlerinden biri olan "öz-bilgisi", "öz-farkındalığı", başka bir deyişle kişinin kendini bilmesi konusundadır. Halk bilgeliği bu anlamda kökeni önemli ölçüde yaşam deneyimlerine dayanan, kişinin başta kendisi hakkındaki deneysel ve tecrübi felsefesi, kanaati ve görüşüdür. Bu, halk şairlerinde de görüldüğü üzere kişinin başkası ya da insan kavramı hakkındaki değil yine kendisi, kendi insanlık deneyimi hakkındaki bir konuşması ve bilgisidir. Bu da en iyi yürek arılığı, kalp temizliği, gönül gözünün açılması, kısaca iyi insan olma özelliği ile ilgilidir. Yunus Emre'nin "nefsin haşeratları" olarak nitelediği (2013: s. 30, 36) kin, hırs, bencillik, kıskançlık gibi kötü duygulardan kişinin kendini temizlemesi ve bu suretle eşyayı olduğu gibi nasılsa öyle tecrübe etmesidir.

Bir eğitim ortamı olan halk bilgeliği ve kültüründe "rivayet" önemlidir. Halk bilgeliği, bir yerde yazmaz, bir yerlere yazılmaz, daha çok, bir "tevatür"dür: söylenir, konuşulur, rivayet edilir. Bu nedenle uzun ve çok karmaşık metinler değildir onlar; aksine kolayca hatırlanabilmeleri için kısa, özlü ve etkili söyleyişlerdir. Etkiyi ve hatırlanabilirlik özelliğini artırmak için kafiye gibi özellikleri bile bulunabilir. Kimseye ait olmamakla birlikte herkesin kullandığı ve konuştuğu ifadelerdir.

Halk bilgeliği sözlü gelenekte ortaya çıkar. Sözlü gelenek, modern bilgi, kültür ve eğitimin egemen olmadığı dönemlerde ve toplumlarda daha etkili bir şekilde insanları aydınlatma ve yönlendirme konusunda etkili olmuştur. Yazı başta olmak üzere "kayıt" cihazları geliştikçe ve kullanımı yaygınlaştıkça doğal hafıza da zayıflamaya başlamıştır. Günümüz toplumu atomize bir yapıda olduğundan halk bilgeliğini anlama ve üretme konusunda bir tecrübe ve anlayış eksikliği içine girmiştir. Modern toplumlarda halk, sahip olduğu bilgi ve anlayışı daha çok yazılı bilgi kaynaklarından,

eğitim kurumlarından öğrenme yoluna gitmektedir. Bunun nedenlerinden biri de söz konusu atomize olma durumu bağlamında, sohbet-muhabbet kültürünün zayıflaması, kendini ve başkasını hissetme konusunda yaşanan tecrübe ve empatinin eksilmesidir. Bu durum, halk bilgeliği ve halk irfanını anlama ve yeniden üretme yönündeki kabiliyeti de zayıflatmaktadır.

Halk, kendi bilgeliğini ifade edecek etkileyici ve kalıcı, özlü ifade tarzları da bulmuştur. Söz gelimi atasözleri, fıkralar, şiirler, türküler, hikâyeler, ninniler, dünyanın en eski, en yaygın ifade tarzları olarak her toplumda vardır. Günümüzün sofistike eğitim, düşünce, sanat ve eğitim ortamlarında da hâlen varlıklarını sürdürmektedirler. Halk bilgeliğine başvurma, referansta bulunma ihtiyacı, bir alışkanlık, bir eğitimdir. Halk bilgeliği geleneksel yaşam tarzıyla uyumlu bir tarzdır. Halk bilgeliğine başvurduğum her an, geçmişe referansta bulunurum, geçmiş bir yaşantı gözümüm önüne gelir. Fakat ondan şu an yaşadığım bir problemi çözmek üzere yararlanırım. Halk bilgeliği bizi geçmişten alıp bugüne, bulunduğumuz konumdan alıp geleceğe doğru götüren güçlü içeriklerden, güçlü deneyim ve fikirlerden oluşur. Onun, deneme, öykü, roman, modern şiir gibi ifade formları yoktur; buna karşın aslında bütün bunları primitif bir formda içerebilecek şekilde kendine özgü, kendi içeriğine ve ruhuna uygun ifade tarzları vardır. Bu ifade tarzları çoğunlukla ortaya çıkış itibarıyla yazıya değil, söylemeye, anlatmaya ve ifade etmeye dayalı olduğu için, unutulmayacak, kolay akılda kalacak türde olmaları gerekir. Aynı zamanda o an orada yorumcunun ve ortamın da ruh hâline uygun olması gerekir. Halk bilgeliğinin ortaya çıktığı alanlar: atasözleri, halk hikâyeleri, halk şiirleri, türküler, maniler, ninniler, ağıtlar, destanlar ve efsanelerdir.

Halk bilgeliğinin işlenmesinde ve gelişmesinde halk şairlerinin önemli bir yeri vardır. Bir ayna gibi hakikati yansıtma çabası içinde, insan, dünya, hayat hakkında konuşmaya başlayan dil, en saf ve aracısız ifadesini halk şiirinde bulur. Bu şekilde dünyanın, tabiatın güzellikleri, insanın yürek arılığı, iyi niyeti, insaniyeti, insanın insana duyduğu sevgi ve hasret, yabancılaşmaya uğramadan dile gelir. Halk bilgeliği, halk şiirinde, özellikle âşıklık geleneğinde canlı ve akıcı bir ifadeye kavuşur.

2. Öz-Bilinç: Kendini Bilme

İnsanı hayvandan ayıran en önemli vasıflardan biri hep söylenegeldiği üzere düşünme, yani akıl etme özelliğidir. Yine bu çerçeveden bakıldığında onun kendisi hakkındaki kendi öz bilinci de onun ayırıcı vasıflarından biridir. İnsan kendini düşünür, kendi üzerine düşünür, kendisini anlamayı ister, nereden gelip nereye gittiğini merak eder; kendisi, kendi varlığı hakkında bir bütün olarak endişe duyar. O, bir sevinç varlığıdır, ancak yakından bakıldığında insanın kendi özüne ait olan endişe ve kaygı, diğer duygular kadar fazladır. Zira o şimdi ve burada bir bilinmezden gelip bir bilinmeze doğru gitmekte, sevdikleri bir bir elinden kayıp gitmekte, maruz kaldığı bu durum karşısında hiçbir şey yapamamakta, elinden hiçbir şey gelmemektedir. İşte bu durum, şimdi ve burada var olmak, başlı başına bir hayret ve merak konusudur. Varoluşçu filozoflar, insan varoluşunu mesele edinen düşünürler, insanın şimdi ve burada oluşan yazgısı konusunda ciddi düşünceler üretmişlerdir.

Her bilgi bir şeyin bilgisidir, bir şey

üzerine bilgidir. Aynı şekilde her düşünce de bir şeyin düşüncesi ve bir şey üzerine düşüncedir. Bilgeliğin ne olduğu ve ne üzerine bilgi olduğuna gelince: *Maarif* kavramında da olduğu gibi insanın kendi nefsi hakkındaki tecrübesi ve bilinci, "kendini bilmek" anlayışı çerçevesinde ifade bulur. Bu öz-bilgisi, Sokrates'te ve Yunus'ta olduğu şekliyle diğer bütün bilgileri kuşatır. Buna göre kendini bilmek bütün bilgilerin aslı ve esası, evveli ve ahiridir. Kendini bilmeden bilinen hiçbir bilgi tam olmaz, insanı hakikate götürmez. Bütün bilgiler ancak insanın kendini bilmesi amacına hizmet ettiği ölçüde değerli ve anlamlıdır. Kendilik bilgisi ve kendilik bilincinde varoluşun anlamı, hayatın niteliği, gelip geçiciliği, insanın yeryüzündeki konumu, incinirliği, birey Tanrı ilişkisi, inanç tecrübesi konularında duygu ve fikirler yer alır. Bu görüşlerin bir kısmı gelenekten, halkın anonim sezgi ve deneyimlerinden gelen, halk bilgeliğinin söz pınarlarından kaynayan motif ve ifadeler olmakla birlikte, söyleyen kişinin bireysel yaratıcılığı ve yorumu da konuya katılır.

İnsan dış dünyayı, fiziksel âlemi merak ettiği gibi kendisini de merak eder, kendisini de anlamak ister. İnsanın "ben bilinci", önemli ölçüde kendisini merak etmesinden kaynaklanır, "ben neyim" ve "ben kimim" sorularının bir cevabı olarak ortaya çıkar. Batı kültüründe daha Sokrates'ten itibaren "kendini bilmek", "kendini bulmak" önemli bir mesele, bilgilerin bilgisi olarak görülmüştür. Esas olan kişinin kendisini bilmesidir. Dağı taşı toprağı, coğrafyayı, yeri göğü bilmek tabii önemlidir, ancak bütün bu bilgiler, kendini bilen kişi için ve onun kendilik bilgisi çerçevesinde anlamlıdır. Sokrates bu nedenle başkalarına bilgi öğretmenin anlamlı olmadığını düşünür. Kendisini bilmeden bilinen bilgi sahibine zarar verdiği gibi bir bütün olarak insanlığa da zararlı olabilecektir.

İnsanın kendi üzerine düşünmesi düşünce tarihinde ileri ve rafine bir düşünme tarzı olarak kendini gösterir. Bunun nedeni gözün kendini görememesi, bilincin kendi üzerine bir tecrübe, bakış ve görüş elde etmekte zorluk yaşamasıdır. Vico'nun gerekçelendirmesi ile insanın kafası gövdesine gömülü olduğu ve gözleri kendi dışına, dış dünyaya doğru baktığı için ilgisi, merakı ve soruları öncelikle tabiata ilişkin olmuş, ilk önce tabiat üzerine odaklanmış, "bu nedir?" diye sorarken aslında bu fiziksel âlem nedir, diye sormuştur. Kendi benliği ve varlığı üzerine düşünmek ise Sokrates, Augustinus, Edip Ahmet, Yesevî, Mevlana, Yunus, İbn Haldun, Vico, Pascal örneğinde olduğu gibi, bilincin, benliğin kendi üzerine düşünmesi anlamında üst düzey bir düşünme, algılama ve rafine bir düşünme faaliyetine gereksinim duymuştur.

Konunun Hıristiyan teolojisinde ve İslam düşüncesinde de yansımaları vardır. Bu da kendini bilmek ile Tanrı'yı bilmek arasında kurulan paralellikte ortaya çıkar. Bu, Augustinus'ta *memoria-sui memoria Dei* (kendi nefsini bilmek, Tanrıyı bilmek) şeklinde ifade bulur. İslam düşüncesi ve maneviyatında ise yine *men arefe nefsehu fekad arefe rabbehu* (kim kendi nefsini bilirse Rabbini bilir) diye başlayan hadiste de ifade bulduğu üzere kendi nefsini bilmekle Rabb'i bilmek arasında doğrudan bir ilişki kurulur. Ahmet Mithat, *Ben Neyim*, *Ben Neyim? Hikmet-i Maddiyeye* Müdafaa isimli eserinde, "Diyeceksiniz ki: Bunların "Nefsî!" demeleri de kâfidir. Eğer nefsini düşünürler ise Rablerini de düşünürler. Marifet-i nefs dahi bir re's-i hikmettir" der (s. 17).

Tasavvuf geleneğinin de içinde bulunduğu her türlü içsel yolculuğu önceleyen fikir ve inanç hareketi, insanın kendini bilmesini esas alır. İnsanın kendini bilmesi insan olma yolculuğunun önemli bir aşamasıdır. O, insanın kendine ilişkin kuşatıcı bir bakış açısı sunar. İnsanın kendini bilmesi bir ahlaktır, bir sınırdır, bir ölçüdür.

Kendi nefsi üzerine düşünmek, yeryüzündeki sonlu ve sınırlı varlığımız hakkında konuşmak, fânilik üzerine vurgu yapmak, mütevazı olmayı ilke edinmek, halk bilgeliğinin temel niteliklerinden biridir. Türklerin yazılı kaynaklarında geriye doğru gittiğimizde benzer bir duyarlılığın ve dikkatin bu literatürün doğuş noktasında ortaya çıktığını görürüz. Söz gelimi, Bunlardan biri Uygur bilgelerinden, *Burkancılık* (Budizm) geleneği içinde yer alan Vapşı Bakşı'dır. Vapşı Bakşı, *Hsin Tözin Okıdtacı Nom* (Gönlün Aslını Öğreten Metin)'da "dil", "varlık", "bilinç", "iç-ben" kavramlarıyla evrenin bilinç merkezli algılanışını öne çıkaran bir tutum sergilemiş, bir canlıyı insan kılan öncelikli niteliğin "bilinç" olduğu görüşünü dile getirmiştir. "Ona göre kendim ve dünyam hakkında beni haberli kılan, 'bilincim'dir. Olup biten her ne varsa, bu bilinçten neşet eder. Öyleyse varlık, bilinçle örtüşür. Bilinç bulunmuyorsa varlıktan da bahsedilemez. Meramını kısa kısa, özlü, renkli ve bol teşpihli tarzda ifâde eden Vapşı Bakşı, varlık, bilgi ve ahlak konularını bir ilkeye geri götürüp bağlar: Bilinç" (Duralı, 2006: 113-114).

İslami dönemde ise *Kutadgu Bilig*'ten itibaren insanın kendi nefsi üzerinde yürüttüğü bir tefekkürle karşılaşırız. Bu eserde yönetim, bilgi, adalet gibi birçok konunun yanında hayat ve ölüm gibi varoluşsal konulara da önemli değiniler vardır. Edip Ahmet Yükneki'nin *Atabetü'l Hakayık*'ında hayat tecrübesi, dünya deneyimi, doğum ve ölüm düşüncesi, var olma durumu, bütün bunlar Türkçe literatürün daha doğuş noktasında öne çıkan değerlerdir.

Ahmet Yesevi'nin *Divan-ı Hikmet*'i bir tecrübi nefis felsefesi olarak okunabilir. *Divan-ı Hikmet,* insan nedir, dünya nedir, hayat nedir, bu dünyada insan varoluşunun anlamı nedir, insana yakışan nedir, sorularına verilmiş temel bir cevap niteliği taşır. Bu eserde görebildiğimiz kadarıyla "nefis terbiyesi" başlıca arınma biçimi şeklinde ortaya çıkar. Arınma, insanın kendisi, insanın insan, insanın nesne ve nihayet insanın Tanrı ile ilişkisini yeniden tanımlayan ve tanzim eden bir tutum değişikliğidir. Artık bu insan egemen olmak, sahip olmak isteyen; biriktirmek, yığmak, yağmalamak isteyen değil; insanı "dost", "arkadaş", "sevgili", serveti "nimet" ve "rızık" olarak tanımlayan bir yaklaşım içinde olacaktır. Dostluk, bireyin insan, bireyin Tanrı ile kurduğu bir ilişki olarak en yüce değerdir (Yesevî, 2015: 260). Denilebilir ki, insan dost olmak ve dost kalmak için bu dünyada yaşar. Rızık ise yığmanın ve yağmalamanın dışında gündelik hayat içinde, gündelik hayatı temin eden bir değer olarak insanın Tanrı ile olan varoluşsal bağını kuran kavramlardan biridir, bu anlamda her zaman değerli ve kutsaldır, varoluşu besleyen ilahî bir bağıştır. Dünya ve insanla olan ilişkimi bir "dostluk" ve "rızık" ilişkisi olmaktan çıkarıp nefsin sonu gelmez kaba duyguları ve hırslarına teslim ettiğimde bir "nesneleştirme", "sahip olma", "hükmetme" ve "yığma" eylemine girişmiş olurum ve işte o zaman kendim de nesneleşirim; bir şahsiyet olmaktan çıkıp salt bedensel bir nesne hâline gelirim; insani ruhumu,

değerle donanmış kişiliğimi ve bütün bunların beslendiği kaynak olarak içsel varlığımı kaybederim; giderek hırsımın, öfkemin, doğal isteklerimin tutsağı hâline gelirim (Yesevî, 2015: 375).

Halk bilgeliğinde kendini bilmek bağlamında Yunus Emre'nin vazgeçilemez yerine vurgu yapmak gerekir. Yunus, bir filozof değildir, bununla birlikte şiirlerinde dile getirdiği "kendini bilme", "benliğin sentezi", "dış-ben", "iç-ben", "aşkın-ben", "bağlanma", "içtenlik", "sahih oluş" gibi doğrudan söylediği veya dolaylı şekilde ima ettiği kavramlar, felsefi açıdan irdelenebilecek, yorumlanabilecek olan kavramlardır. Bu yaklaşım biçiminden "dış-benlik", "iç-benlik" ve "aşkın-benlik" gibi farklı benlik tasavvurlarına ulaşabiliriz. Dış-ben, insanın bedensel, iç-ben ise ruhsal gerçekliğini öne çıkaran benlik türüdür. Yunus'un "benden içeru ben" olarak adlandırdığı benlik, iç-bendir. İç-benin karşısında Yunus'un pek çok şiirinde içeriğini oluşturduğu "dış-ben", "bedensel-ben" ya da "sonlu-ben" bulunur. Dış-bende ruhun ve bilincin ışığı sönüktür. Bedensel ilgi ve yönelimler çerçevesinde salt organizmal bir yaşam süren bu benlik, sonlu, sınırlı ve tinsel yönünü yitirerek nesneleşmiş bir nitelik gösterir.

Kendini bilmek teması, Augustinus'ta ve Yunus'ta görüldüğü üzere varoluşsal, sosyal bilimler metodolojisinin temellerinin atıldığı İbn Haldun ve Giambattista Vico'da ise epistemolojik bir nitelik arz eder. Yunus Emre'de ilim bilmek kendini bilmektir. Yeri göğü bilmek kendini bilmektir. İnsanın kendilik bilgisinin tasavvufi, felsefi ve sosyal bilimler anlamında birçok boyutu vardır. Tabii, doğayı bilen insanın da öncelikle kendini bilen bir insan olmasını isteriz. Kendini bilmeyen bir insan bizi korkuya ve endişeye düşürür, ondan her türlü kötülüğü ve art niyeti bekleriz. Bir kişi öncelikle kendini bilmeli. Yunus, "sen seni bil sen seni" derken, kişinin kendini bilme konusundaki temel ödevine ve önceliğine işaret eder. Kendini bilmeden bilinen her türlü bilgi insanı körlüğe, kötülüğe, sefalete yok oluşa sürükleyecek, içinde bulunduğu karanlığı daha da koyulaştıracaktır.

Kaynakça

Ahmet Mithat (2016). *Ben Neyim? Hikmet-i Maddiyeye* Müdafaa. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ahmet Yesevî (2015). *Divan-ı Hikmet*. Haz. Hayati Bice, Ankara: Diyanet Yayınları.

Duralı, T (2006). "Felsefe-Bilime Ramak Kalmışken: Türklerin Düşünce Tarihi ve Felsefe Bilim", *Felsefe Bilim Nedir*'de. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Duralı, T. (2020). *Omurgasızlaştırılmış Türklük*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Taşdelen, V. (2017). Augustinus ve Yunus Emre'de İç-Ben Alanı. *Kaygıdan Umuda Varoluşun Renkleri*. Ankara: Hece Yayınları.

Ülken, H.Z. (1982). *Türk Tefekkür Tarihi*. İstanbul. YKY.

Vico, G. (2007). *Yeni Bilim*. Çev. Sema Önal. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Yunus Emre (1991) *Yûnus Emre Dîvânı*. Haz. Mustafa Tatçı. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yunus Emre (2013) *Nasihatler Kitabı (Risâletü'n Nushiyye)*. Haz. Mustafa Tatçı. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

DURSUN ÇİÇEK

Türkünün Berisi

Türkünün ve musikinin caiz olup olmadığı tartışmalarının sık yapıldığı dönemlerde memleketimin bir türküsü her an yadıma düşer ve bir bakıma kendi kendime sorduğum sorulara cevabımı o türküden alırdım. O zamanlar henüz ne İbn Sina'nın ne Farabi'nin ne Urmevi'nin müzikle ilgili kitaplarını bilirdim ne de Abdülkadir Meragi'den, Itri'den, Dede Efendi'den sesler dolaşırdı kulağımda...

Bunca erler evliyalar
Türkü sever türkü söyler
Görür gözlü enbiyalar
Türkü sever türkü söyler

Neşet Ertaş'ın gönlünden kopan bu Kırşehir türküsü, ötelerden sesleniyordu ama beriye dair de önemli işaretler taşıyordu. Mahallemizdeki yarı hoca ve molla sayılan Hamdi amcanın, yarı şeyh diyeceğimiz Yusuf emminin fetvalarının gölgesinde erlere ve evliyalara dair başka bir sözden, başka bir kelamdan söz ediyordu bu türkü. Bugünün eri ve evliyasının cevaz vermediği türküyü dünün eri ve evliyası bizatihi söylüyor, yaşıyor, onu kimliğinin bir göstergesi yapıyordu. Hatta daha da ötesi Enbiyalara kadar uzanan bir meşruiyet silsilesi ortaya çıkıyordu.

Lise ve üniversite dönemlerinde de bu tartışmalar bekâr öğrenci evlerinde, ilahiyatın kantinlerinde ve bahçelerinde sürdü gitti. Ancak güzel bir sese niçin Davudî dendiğini kimse açıklamadı, açıklayamadı. Hz. Davud ve mezmurların hikâyesini en son dedemden dinlemiştim bir ağıt dinler gibi...

Şüphesiz bu tutumda musiki ile ilgili bu toprakların bir iki asırdır yaşadığı tecrübenin önemli etkisi vardı. Çünkü artık müzik denilen "*şey*" bir eğlence aracı, hafiflik alameti, hatta bir yozlaşma unsuruydu. Musikiyi âlimler, bilgeler, dervişler, düşünürler değil, daha düz ve sıradan insanlar hatta içinde yaşadığı topluma yabancılaşmış insanlar üretiyor ve bunu meşrulaştırmaya çalışıyordu. Türkünün türkü ile, şarkının şarkı ile ilgisi yoktu. İlahiler meyhanelerde okunurken, ayin-i şerifler turistik gösteri aracı olarak sunuluyordu. Bu da haklı olarak toplumun çeşitli kesimlerinde musiki ile ilgili olumsuz birtakım değerlendirmelerin yapılmasına neden oluyordu.

Hatta aynı dönemlerde insanlara nasıl ve ne gibi bir müzik dinleyecekleri dayatılırken, müziğin de çağdaşı ve çağdışısı olduğu söyleniyor, insanlar da buna göre kategorize edilebiliyordu. Geçimini sağlamak, ayakta kalabilmek, hayata tutunabilmek için müzikle ilgili pek çok insan da sürece zorunlu olarak ayak uyduruyordu. Mesela en yanık ve derin bir sevda türküsü oyun havasına dönüştürülerek hem havası hem sözleri tahrif edilirken, Peygamber efendimiz için yazılan naatlar, gazeller pavyonlarda âdeta meze olarak tüketilebiliyordu.

Tüm bunlar aslında her alanda yaşanan yozlaşmanın, kendini ve kimliğini kaybetmenin musikiye yansımasından başka bir şey değildi. Oysaki aynı dönemlerde pek çok insan da yine musiki vasıtasıyla bir hafızayı diri tutmaya musikiyi bir hatırlamanın ana unsuru yapmaya çabalıyordu. Öteye atılan türkünün beri ile irtibatını muhafaza etmeye çalışan ozanlar veya hak âşıkları, gittikleri düğünlerde veya bulundukları meşk ortamlarında birtakım izleri ve göstergeleri bulundukları ortama aktarmaya devam ediyorlardı.

Yıl 1974... On yaşındayım... Kıbrıs Barış Harekatı'nın olduğu dönem... Kırşehir İli, Çiçekdağı İlçesi'nin İbikli Köyü'nde Cenderin Özü mevkiinde askerdeki yavrularından haber alamayan insanların türküyü ve şiiri, destanı ve ağıtı nasıl bir tutamak olarak kullandıklarını bugün gibi hatırlarım. Cenderin Özü mevkiinde türkü de şiir de destan da tarihsel anlamına uygun olarak havalanıyor ve âdeta Kıbrıs'a bir dua, bir yakarış olarak uçuyordu. Muharrem Ertaş oğlu Neşet Ertaş'ın Kıbrıs için havalandırdığını söylediği Kıbrıs Destanı'nı okurken, Demirli Köyü'nden Ataşoğlu Ahmet de kendi yazdığı Kıbrıs Destanı'nı gök kubbeye salıyordu.

Ecevit deyince beş dakika düşün
Ankara'da yatıyor eşin
Hz. Ali cennette komşun
Vurun kumandanlar zafer sizindir

Beşparmak Dağları'nı asker bürüdü
Yüreğimde yağ kalmadı eridi
Erbakan merd oğlu merd idi
Vurun kumandanlar zafer sizindir

Destan biter bitmez Muharrem Usta bozkırı kuşatan avazıyla bozum bozum bozuluyordu. O bozulayınca sanki dağlar göklere uzanan yol oluyor, bulutlar ağlıyor, pınarlar hüzünleniyordu:

Baş kaldırdı Yunan durmaz göründü
Ağırbaşlı sabretti durdu Türkiye
Zapt etti Kıbrıs'ı vermez göründü
Bu işi dünyaya sordu Türkiye

Anlattı derdini dünyaya Türkçe
Çaresiz kalınca başına tekçe
Düşündü taşındı mert oğlu mertçe
Yerinde bir karar verdi Türkiye

Kırk milyonuz bir olunca hepimiz
Açıldı Akdeniz'e gemilerimiz
Sarıldı süngüye Mehmetlerimiz
Sonunda zafere erdi Türkiye

Bir Garip âşığım kendi hâlimde
Adımız söylendi dünya dilinde
Girne Magosa şimdi Türk'ün elinde
Mertliğin gününü gördü Türkiye

Ortamda bulunan amcalarımın ve köylülerimin gözyaşlarının bu türkülere, bozlaklara, şiirlere ve destanlara nasıl tutunduğunu ve askerdeki çocuklarına nasıl kavuştuğunu hissederdim. Çocuk muhayyilemde her türkü dua olur gökyüzünde uçan turnalara konar ve Kıbrıs'a, Beşparmak Dağları'na doğru uçardı. Türkü buydu o insanlar ve benim için...

İşte o zamanlar *Bunca erler evliyalar, Türkü sever türkü söyler* sözü yeniden yadıma düşer ve ben tüm türkülerin bir gerçekliğin, bir hayatın ve yaşama biçiminin tezahürü olduğunu hissederdim. Türküler kimi yerde bir hikâye, kimi yerde bir masal, kimi yerde bir ağıt, kimi yerde bir sitem, kimi yerde bir coşku, kimi yerde bir hüzün, kimi yerde bir şiirdi. Sanki Neşet Ertaş bu türküyle içinde bulunduğu yabancılaşma durumuna karşı bir sitem havalandırır hatta başkaldırarak türkünün hakikatine çağırırdı insanları. Çünkü o türküyü ne müteâl bağlamından ne de o müteâlin oluşturduğu içkin temeddün yürüyüşünden ayrı göremezdi. Dolayısıyla ona göre türkü bir *ne'liğin ve kimliğin* göstergesiydi. Kimi yerde bir dua, kimi yerde kulluğun ifadesi, kimi yerde bir var olma ve varlığını sürdürme biçimiydi.

İslam düşünce geleneklerinde veya temeddün hareketlerinde her kritik veya tahkik aslını hatırlamaya götürür insanı. Beri, öteye göre yeniden değerlendirilir ve gözden geçirilir. Arınma, durulma, yeniden yorumlama buna göre yapılır. Bu yanıyla musiki veya türkünün tevilden payı vardır ve başlı başına bir tabir etme biçimidir. Dolayısıyla Neşet Ertaş'ın *Türkü sever türkü söyler* türküsü ile müteâl

olana yaptığı atıf, Peygamberlerin, ermişlerin ve evliyaların âdetine yeniden bir çağrıdır. Bir başka deyişle ötesini ve berisini yitiren musikinin yeniden hakikatine dönme çabası ve çağrısıdır.

İslam ve Müslümanlar hakikatlerini Nebileri ile irtibatlandırarak oluştururlar. Çünkü Nebi ile irtibatı olmayan herhangi bir nazar veya amel meşru kabul edilmez. Öyleyse ötesini kaybeden ve berisini bulamayan türkü ve musiki, kendisi de bir hatırlama ve hafıza aracı olarak kendi kaynaklarını hatırlatmakla başlamalıdır işine. Bu sebepledir ki musiki en önemli hafıza ve hatırlama aracıdır ve dil ve tarihî tecrübe türküler vasıtası ile taşınır öteden beriye...

Bundan dolayıdır ki Neşet Ertaş'a göre musikimizin ve türkümüzün içinde bulunduğu durumdan ancak erlerin ve evliyaların izinden giderek Nebilerin yoluna ulaşarak kurtulabiliriz. Çünkü musiki veya türkü sadece bir sesten ibaret değildir. O aynı zamanda insanı taşıyan bir vasıta hatta insana kendini ve tarihî tecrübesini gösteren bir aynadır; göze ve gönle tekabül eden... Bir hâlin tezahürü olarak türkü o aynada insana kendini gösterdiği gibi onun membaını da gösterir.

Eli, dili ve teli aynı yolda birleştiren Neşet Ertaş, sözünü ettiğim tarihsel tecrübeye, dile ve hatırlamaya vurgu yapar. Buradaki amaç elin, dilin uzantısı olarak telin gönülle olan irtibatını ve bağını anlayabilmektir. Yani bağlama sadece bir çalgı değil, gönlün sese bürünmüş hâli olarak insan bedeninin uzantısıdır. İnsanın eli ve dili nasıl kendinin asli unsuruysa bağlamanın teli de gönlün sesi olarak onun asli unsuru hâline gelir. Dolayısıyla türküde tel vasıtasıyla yine el ve dil dile gelir. Ya da başka bir deyişle bağlamanın sinesi insanın sinesine döner ve onun kalbine ve gönlüne giden yol olur... El, dil ve tel arasındaki bu sonsuz deveran aynı zamanda İslam'ın zaman anlayışı ile de uyumludur. Semalar, semahlar, halaylar buradan alır anlamını...

Neşet Ertaş türkünün son kıtasında, türkünün membaını tekrar hatırlatır ve teyit eder. Aydın gerçekler sözleri diyerek türkünün ilmî bağlamına, hikmete taalluk eden yönüne atıfta bulunur ve gerçeğin izlerinin kesinlikle ortadan kalkamayacağını belirtir. Dolayısıyla türkü kendisi yol olduğu gibi kendisine tutunanı da yola sokar ve asıl hedefe götürür. Çünkü türkünün izleri kesinlikle kaybolmaz ve o zamana ve mekâna sinerek bazen bir bulutta, bazen bir ağaçta, bazen bir yaprakta, bazen bir denizde, bazen bir pınarda kendini hatırlatır. Gökyüzünde uçan turna da pınarda akan su da denizden kıyıya vuran dalga da türküde müşahhaslaşır. Mesele insanın bunu yine türkü vasıtası ile görmesi ve hatırlamasıdır.

Öyleyse Neşet Ertaş'a göre türkü öteden gelen ve beriyi inşa eden bir hâl meselesi, bir süreç, bir tecrübedir. Amelî hikmetin uzantısı olarak türkü ancak can gözü ile görülür ve gönül ile bilinir. Çünkü can ve gönül beriyi öteye bağlayandır. İnsan türkü söyledikçe hem kendi içine hem de aşkın olana yolculuğuna devam eder. Ne'liği ve kimliği sürekli var olur. Söz konusu bu durum onun öte ile beri arasında kendini bilme sürecine kendözüne dönme hâline tekabül eder. Dolayısıyla türkü söylemek ve dinlemek sürekli kendini yenilemektir.

Türkünün ötesi nasıl metafizik bir anlam taşırsa türkünün berisi de elbette sâlih amele dair sanatsal bir anlam içerir. Ancak bu, türkünün sırf metafizik veya sanatsal bir çaba olduğunu göstermez. Bu bağlamı da mutlaklaştırmamak gerekir. Çünkü sonuçta türkü hem metafizik hem de sanatsal formu aştığı ölçüde anlamını bulur ve maksadına erer.

İMDAT DEMİR

Türkü: Anadolu'da Acının ve Direncin Poetik Arkeolojisi

Hafızanın Açılış Mührü

Ses, insanın unuttuğunu hatırlamak için bulduğu en eski hiledir; türkü ise bu hilenin içindeki en saf yalandır, çünkü söylenirken gerçeği çoğaltır, sustuğunda gerçeği saklar. Karanlık bir kuyunun dibinden yükselen bir su gibi, her türkü insanın içindeki kırık aynalara dokunur; yansıttığı yüz bizim yüzümüz değildir artık, zamanın içimizde açtığı yarığın yüzüdür. Dağlar burada susmaz, yollar burada kesilmez, turnalar burada ölmez; çünkü türkü, ölmeyi bilmeyen bir hafızanın tutanak defteridir. Aşk yarım kalır ki içimizde büyüsün, yas bitmez ki insan kalalım, kader ağırdır ki sesimiz incelip hakikate yaklaşsın. Bir köy odasında söylenen ilk mısra, şehirde karşılığı olmayan bir ışık bırakır; çünkü ses nereye değerse orayı vatan yapar. Şimdi bu atlası açarken biliyoruz ki her türkü, insan ruhunun gizli mahzeninde bekleyen bir anahtardır; nereye dokunsak bir kapı açılır, hangi kapıdan geçsek çocukluğumuzun gölgesi çıkar karşımıza. Türkü, bize bizi anlatırken incitir; incitirken diriltir; diriltirken büyütür. Ve bu metin, o sonsuz hafızanın eşiğine bırakılmış küçük bir mühürdür; açılan kapının sesi yankı oldukça biz de var oluruz.

Mekânın Poetikası:
Sesin Coğrafyaya Uyumlanması

Türkü mekânın sesle aldığı biçimdir; şehirle kır arasındaki fark yalnız toplumsal değil, akustik ve ruhsaldır. Şehir türküsünün nefesi daralır; çünkü şehir insanı daraltır. Dar sokaklarda dolaşan bir ses, genişleyemez; yankı bulduğu yüzey kısa, mesafesi sınırlıdır. Bu yüzden "Üsküdar'a gider iken" denince ritim bir adım temposu gibi akar, kentin taş dokusuna çarpıp geri döner. Oysa kır türküsünde ritim açılır; çünkü mekân açılır. Kırda sesin duvara çarpacak bir yüzeyi yoktur; rüzgâra karışır, ovanın üzerine serilir, dağların omuzuna tırmanır. Bu nedenle bozlakların nefesi geniş, uzun, neredeyse doğa kadar sabırlıdır. Yüksek bir tepenin ucunda söylenen "Gurbet eldedir yurdum" acıyı kuş gibi havalandırır; şehir türküsü acıyı içeri çöktürür, kır türküsü acıyı dışarı salar. Bu ayrım, mekânın insan ruhuna biçtiği formu açık eder: şehir sıkıştırır; kır genişletir; türkü bunu sese çevirir.

Türkünün Fenomenolojisi:
Dünya Sesle Yeniden Kurulur

Türkü yalnız duyulan bir melodi değildir; fenomenolojik bir mekân kuruluşudur. İnsan türküyle yalnız duygulanmaz; görür, işitir, hatırlar, yeniden doğar. Zaman mekâna, mekân sese, ses ruha karışır; türkü bu karışımın en eski ama hâlâ en diri formudur. Bir insan "Gesi bağları" dediğinde Gesi'ye gitmemiş olsa bile oranın kokusunu duyar; çünkü türkü mekânı yalnız tasvir etmez, yaşatır. "Sivas ellerinde sazım çalınır" dendiğinde Sivas'ın taş soğuğu, insan yalnızlığını delen bir rüzgâr gibi bedene işler. Fenomenolojinin söylediği şey şudur: dünya, yalnız nesnelerle değil, onların bizde bıraktığı duyumsal tortularla kurulur. Türkü bu tortunun sesli hâlidir; dünyanın duyumsal haritası.

Siyasal Teoloji: Halkın Vicdanı Sese Dönüşür

Bu yazıda Türküdeki "zalim" figürü, siyasal teoloji içindeki yeridir. Halkın yazısı olmadığında vicdanı sese dönüşür; sesi olduğunda da adaleti türküye. Bu yüzden Anadolu insanı mahkemeye ulaşamadığında ağıt yakar, derdini anlatamadığında türkü söyler, zulme karşı sesini yükseltemediğinde sesini göğe savurur. Siyasal teolojinin sorusu "iktidar nerede konuşur?" ise, halkın cevabı hep aynı olmuştur: "Haksızlık nerede yankılanır?" orası türkünün mekânıdır. "Zalim" figürü somut bir kişi değildir; bir mekanizmadır. Tarihin her döneminde adı değişir ama özü aynı kalır: gücün vicdandan kopmuş hâli. Bu nedenle "Çökertme'den çıktım Halilim" bir kişi hikâyesi değil; feodal tahakkümün bedenlenmiş hâlidir. Mahzuni'nin "Bunları hep engellediler" dizesi romantik değil; bir adalet arşiv belgesidir. Türkü, halkın siyasal hafıza deposudur.

Sınıfsal Psikoloji:

Fakir–Zengin Ayrımı Neden Türküde Bu Kadar Yoğun?

Yazımızın ikinci ana damarı sınıfsal psikolojidir. Türkülerde "ağa–köylü", "bey–maraba", "zengin–fakir" ikilikleri yüzlerce kez geçer. Bu tekrar sosyolojik değil; psikolojiktir. Çünkü türkü yalnız iktisadi bir eşitsizlikten bahsetmez; sınıfsal duygunun yarattığı iç kırılmayı da taşır. Anadolu insanı öfkesini doğrudan söylemez; türkü bu bastırılmış öfkeyi dönüştürür. Hicaz makamının bıçak gibi kesen melodisi, insanın içindeki isyanı dile getirir; bozlak öfkeyi uzatarak dışarı taşır; Alevî deyişleri adaletsizliğe karşı ritüel bir itiraz biçimidir. Bu dönüşüm psikolojide **katarsis**[1] diye adlandırılan şeye denk gelir ama türküde katarsis bir terapi değil; kültürel bir direnç formudur. Halk, adaletsizliği dile getiremediği yerde türkü söyler; türkü söyleyemediği yerde susmak zorunda kalır. Bu yüzden türkü yalnız bir müzik değil; kolektif ruhun kendini düzenleme biçimidir.

Toplumsal Umut Mimarisinin Kuruluşu

Yoksulluk türkünün en eski temasıdır ama en haysiyetli biçimde işlenir. "Leylim leylim" yalnız bir gurbet türküsü değil; yoksulluğun insanı ezmediğini, aksine sabırla parlatabildiğini gösteren bir kayıt. Yoksulluğun türküde asla aşağılamaya dönüşmemesi, halkın umut kapasitesiyle ilgilidir. Bu yazıdaki çerçeve bunu net bir biçimde açıklıyor: bireysel umut kırılgandır; kolektif umut dayanıklıdır. Bu yüzden düğün türküsü geleceğe açılan bir kapıdır, hasat türküsü bereketin ritmidir, ağıtın içinde bile

[1] **Katarsis,** psikolojide **içsel bir arınma, duygusal boşalma ve zihinsel hafifleme** sürecini anlatır; insanın bastırdığı, söyleyemediği ya da kendine bile itiraf edemediği duyguların güvenli bir ifade biçimi bularak dışarı çıkmasıdır. Kişi yoğun bir öfkeyi, yasını, suçluluk duygusunu, korkusunu ya da utancını bilinçdışında biriktirdikçe ruhsal baskı artar; bu baskı ifade edildiğinde, yani "duygu eyleme döküldüğünde", sinir sistemi gevşer, psikolojik yük azalır. Aristoteles tragedyanın izleyicide yarattığı "arınma etkisini" katarsis olarak tanımlıyordu; modern psikoloji ise bunu daha geniş bir çerçevede ele alır. Ağlamak, bağırmak, yazmak, dans etmek, konuşmak, terapi ortamında duyguları ortaya dökmek ya da Anadolu'da olduğu gibi türkü söylemek bile katarsis üretir. Katarsisin özünde şu gerçek vardır: **İfade edilmeyen duygu yok olmaz; yalnızca bedeni ve zihni içeriden sıkıştırır.** Bu yüzden katarsis, duyguların dışarı akarak kişiyi yeniden düzenlediği, hafiflettiği, içsel dengeyi onardığı bir psikolojik boşalma ve yeniden doğma alanıdır.

umut tohumu vardır. Umut sesle çoğalır; toplumun zihinsel enerjisi türküyle yenilenir. Umudu olmayan toplum çöker; sesi olmayan toplum susar; türkü umudun kendini duyurmuş hâlidir.

Ritmin Bulaşıcılığı: Toplumsal Senkronizasyon

Bir köy meydanında bir kişi bağlamaya başladığında herkes aynı ruh alanına girer; çünkü ritim bulaşıcıdır. Halayda birinin coşkusu bütün sırayı sarar, horonda birinin hızlanması çemberi hızlandırır, ağıtta bir kişinin ağlaması tüm topluluğu harekete geçirir. Bu psikolojik bulaşma yalnız duygunun değil; toplumsal birliğin yeniden üretildiği andır. Modern toplum analizi bunu "toplumsal yapıştırıcı" olarak adlandırır; Anadolu insanı buna "birlik" der. Türkü bu birliği sesle sağlar. Dairesel ritimler-halay, horon, semah-kolektif benliği güçlendirir; insanın yalnızlığını askıya alır; bireyi topluluğun içine geri çeker. Ritmin tekrarı bir güvenlik duygusu üretir; türkü bir tür akustik güvenlik kapsülü hâline gelir.

Kimlik Mimarisinin Duygusal Sütunları

Her kültür bir duygu mimarisi taşır ve Anadolu'nun mimarisi: hasret, hüzün, sabır, kader, gurur, direniş, aşk, haysiyet. Bu duygular türküyle kurulur; türküyle korunur; türküyle gelecek kuşaklara aktarılır. Modern toplumlar duygularını kaybettikçe kimlikleri de erir; türkü bu erimeye karşı kültürel bir antikordur. İnsan kendi duygusunu duymaktan korkmaya başladığında, türkü ona iç sesini geri verir. "Kara tren gecikir belki hiç gelmez" dendiğinde yalnız bir ulaşım gecikmesi değil; insanın bekleme kapasitesinin metafiziği dile gelir. "Suna yakmışım yâre"[2] denince aşkın yaralayıcı gücü değil; aşkın insanı büyüten yönü duyulur. Kimlik, türküde sabitlenmez; türkü kimliği akışkan ama dirençli bir forma sokar.

Göç, Diaspora ve Hafızanın Yer Değiştirmesi

Bugün türkü diaspora üzerinden yeniden doğuyor; çünkü hafıza göçle şekil değiştirir. Almanya'da işçi türküleri yalnız nostalji değildir; hafızanın coğrafya değiştirirken kendini yeniden inşa etme biçimidir. Göç insanı kökünden koparmaz; kökünü yanına alır. Bir türkü Almanya'da söylendiğinde Fırat'ın kıyısı yeniden kurulmuş olur. "Turnam gidersen Mardin'e" dendiğinde turna kuşu yalnız bir kuş değil; diaspora insanının içindeki yersiz yurtsuzluk duygusudur. Türkü bu duyguyu sesle çözer; insanın köksüzleşmesini engeller. Göç yalnız bir fiziksel hareket değildir; hafızanın yeniden yazılmasıdır. Bu yeniden yazılma sürecinin tek korunaklı alanı çoğu zaman türküdür.

---

2 "Suna yakmışım yâre" ifadesi, gündelik dilde kolayca "yanmak, yaralanmak" çağrışımı uyandırsa da türkü bağlamında bambaşka bir anlam katmanına sahiptir. Buradaki **"yakmak"**, yok edici bir tahripten ziyade, insanı içerden **olgunlaştıran, genişleten, derinleştiren** bir hâle işaret eder. "Suna" sevilenin hem güzelliğini hem de zarafetini temsil ederken, "yâre yakmak" sevgiliye zarar vermek değil; sevdanın ateşinde **benliğin pişmesi**, hamlığın geride bırakılması demektir. Bu yüzden cümlede duyulan şey acının keskinliği değil, aşkın insanı daha büyük bir varoluş düzeyine taşıyan dönüştürücü kudretidir. Türkü geleneğinde aşk, bedeni yaralayan bir felaket değil; insanı kendi sınırlarını aşmaya zorlayan bir **terbiye**, bir **insanlaşma süreci** olarak kurulur. "Suna yakmışım yâre" dendiğinde kulakta kalan titreşim, canın yanması değil; yanarken **genişleyen** bir ruhun sessiz gururudur; aşk burada eksiltmez, artırır; küçültmez, büyütür.

Estetik Felsefesi: Sesin Hakikatle Teması

Güzellik insana dışarıdan çarpan bir şey değildir; insandaki bir düğmeyi çalıştırır. O düğme açıldığında insan sesle birleşir, zamanla temas eder, hafızayı açar, ruhu genişletir. Türkü bu düğmeyi çalıştıran en eski estetik mekanizmalarımızdan biridir. Bu yüzden türkü yalnız duyulan bir şey değil; varoluşun akustik hâlidir. Türkü güzeli anlatmaz; güzelin içinden konuşur. Yüceyi tarif etmez; yücenin kapısını aralar. Hakikati ispatlamaz; hakikati titreştirir. Batılı müzik teorilerinin armoni tabloları türküye dar gelir; çünkü türkü matematikle açıklanabilir ama matematik ona ruh veremez. Türkü ruhla başlar; teknik yalnızca onu tasvir eder. Estetik filozoflarının estetik dediği şey "hakikatin sese dönüşmesi" türküde çıplak bir biçimde görünür: insanın içindeki karanlık bir düğme sese dokununca açılır; insan genişler.

Ustaların Hafıza Rolü: Mahzuni, Veysel, Ali Ekber Çiçek

Mahzuni Şerif: siyasi hafızanın arşivcisidir. Otoritenin manipüle ettiği yerde o ifşa eder; devletin örttüğü yerde o söker. "Bu dağlarda kurtlar olur" dediğinde yalnız dağları değil; devlet–halk çatışmasını anlatır.

Âşık Veysel: ontolojik hafızadır. Körlüğü eksiklik değil; sesle düşünmenin en saf biçimidir. Görmeyen insan, dünyanın hakikatini işitir. "Benim sadık yârim kara topraktır" dediğinde bir felsefe kurar: insan toprağa dönerek tamamlanır.

Ali Ekber Çiçek: ritüel hafızanın taşıyıcısıdır. O söylediğinde müzik durur, ritüel başlar. "Haydar Haydar" yalnız bir uzun hava değildir; insanın Tanrı'yla içsel bağ kurma arayışıdır.

Bu üç isim yoksa Türkü atlası yalnız bir taslaktır; onların sesi atlasın hafıza çekirdeğini inşa eder.

Türküde İsyan: Sessizlerin Sessiz Olmaktan Vazgeçtiği Yer

Türküde isyan gürültülü değildir; türkü bağırmaz, türkü söyler. Ve bu söyleyiş bazen en yüksek çığlıktan daha keskindir. "Yürü bre Hızır Paşa, senin de çarkın kırılır" dendiğinde bu yalnız Pir Sultan'ın öfkesi değildir; Anadolu'nun adalet arayışının en çıplak hâlidir. Bu cümle hukuki bir talep değil, ruhsal bir ferman gibidir. "Çökertme'den çıktım da Halilim" türküsünde yalnız bir eşkıya anlatılmıyor; devlet ile halk arasındaki yüzyıllık şiddet gerilimi sesle ifşa ediliyor. Anadolu insanı doğrudan devlete karşı konuşamaz; ama türkü onun yerine konuşur. Bu yüzden türkü sadece bir müzik türü değil; bir **siyasal açıklama biçimi**dir.

Her dönemde türkü, sessizlerin adalet talebini taşıyan bir "gizli mahkeme tutanağı" gibi çalışır.

Mahzuni'nin sesi çıktığında, kocaman bir toplumun susturulmuş gerçekliği konuşmaya başlar:

"Yiğit muhtaç olmuş kuru soğana..."

Bu bir ekonomik kriz cümlesi değildir; bu, bir halkın ruhu açlığa mahkûm edildiğinde yükselen etik bir çığlıktır.

Türküde isyan; sesin titremesinde, nefesin uzamasında, bağlamanın vuruluşunda saklıdır. Sözler belki iki satırdır ama içindeki politik enerji bir manifestoya bedeldir.

Toplumsal Yas: Ağıtın Taşıdığı Kayıp Hafızası

Türkü yalnız aşkın, gurbetin, sevinçli ritüellerin değil; yasın da evidir.

Ağıt, Anadolu insanının "kederi örgütleme" biçimidir. Çünkü yas sessiz kalırsa insanı çürütür; ses bulursa insanı temizler. "Benim güzel hoş sedanın sahibi" diye başlayan bir ağıt, kaybın yarasını sese turna gibi taşır; insanın içindeki ağırlığı hafifletir.

Ağıtın ritmi yavaştır; çünkü yas acele edilmez. Ağıt nefesi uzun tutar; çünkü insan kaybı hızlı söyleyemez. Ağıtı söyleyen kişi yalnız kendi acısını değil, başkalarının acısını da üstlenir. Bu yüzden ağıt kolektiftir; tek kişilik acıyı çok kişilik bir mekâna dönüştürür.

"Çanakkale içinde vurdular beni" ağıt mı, tarih mi, yoksa ilahi mi? Aslında üçü de değil; üçü birden. Çünkü bu türküde bireysel ölümün yasını değil; savaşın yıktığı bir toplumun göğe açılmış haykırışını duyarız.

Ağıtın gücü buradadır: bireyi aşar, toplumu kapsar, sesi tarihî bir tanıklığa dönüştürür.

Kadınların Sesleri: Sessizliği Parçalayan Derin Nefes

Türkü atlasının en güçlü damarlarından biri kadın sesidir. Kadın çoğu zaman türküde adı geçmeyen ama sesi hiç eksilmeyen bir varlıktır. Çünkü kadın Anadolu'da duygunun hem taşıyıcısı hem koruyucusudur. Erkek çoğu zaman türküde gezer, iç çeker, kavga eder; kadın ise türküde derinleşir. Kadın türküsü her zaman içerden konuşur; toplumun kirli yüzünü, baskılarını, kadının görünmeyen emeğini, kırgınlığını ritimle dışa vurur.

"Gesi bağlarında dolanıyorum" bu, yalnız bir aşk acısı değildir; kadının hapishanesinin metaforudur.

"Züleyha" dendiğinde yalnız bir aşk figürü değil; toplumsal gözün kadın bedeni üzerindeki baskısı konuşur.

"Fadimem"de kadının sessiz saygısı, hem aile yükü hem toplum baskısı sese dönüşür.

Türküde kadın hep var ama hep saklıdır. Saklı oluşu görünmediğinden değil; duyguyu daha derine, daha sahici bir yere taşıdığındandır. Kadın türküsü toplumun vicdanıdır.

Aşkın Ontolojisi: Tamamlanmamış Aşkın Büyüklüğü

Türküde aşk tamamlanmaz; tamamlanırsa türkü biter.

Bu yüzden aşkın en güzel hâli hep yarım kalmış hâlidir.

"Mihriban" neden bu kadar acıtır? Çünkü kavuşma yoktur.

"Ela gözlüm ben bu elden gidersem" neden insanı hâlâ titreştirir? Çünkü gidiş bitmiştir ama sevda bitmemiştir.

Türkü, aşkı bir heves değil; bir **insan olma biçimi** olarak anlatır.

Aşk insanı büyütmez; aşkın acısı büyütür.

Bu yüzden türkü severken narin değildir; serttir, gerçekçidir ama aynı zamanda içli ve mahcup.

"Sevda yüklü kervanım ben" dendiğinde bir duygu değil; bir kader konuşur.

Aşkın türküdeki ontolojisi budur:

Acı olmadan aşk olmaz; aşk olmadan insan olmaz.

Kolektif Ruh: Kalabalığın Bir Anda Tek Tene Dönüşmesi

Türkü yalnız tekil bir ses deneyimi değildir; toplulukla birleştiğinde türkü kolektif bir bedene dönüşür.

Halayda bir kişinin attığı adım bütün sıranın ritmini belirler; horonda bir

kişinin öfkesi daireyi elektriklendirir; semahta bir kişinin iç yanması çemberin ruhunu değiştirir.

Bu birleşme halk psikolojisinin en eski bağ kurma biçimidir.

Ritim ortak olduğunda bedenler senkronize olur; düşünceler kaybolur; topluluk tek bir organizma gibi hareket eder.

Bu nedenle ritüellerde türkü yalnız müzik değildir; bir **ruhsal koordinasyon mekanizmasıdır**.

"Ankara'nın bağları" bile bilimsel olarak analiz edilirse bir toplumsal senkronizasyon mucizesidir. Bir kalabalık aynı anda aynı ritme giriyorsa, o toplum hâlâ ölmemiş demektir.

Türkü bu hayati bağı canlı tutar.

Kader, Yazgı ve İnsan: Türküde Metafizik Hesaplaşma

Türkü kaderi tartışır. Kimi zaman kaderle kavga eder:

"Ah bu kader böyle imiş neylersin..." Kimi zaman kaderi sorgular:

"Ben feleğe neyledim ki bana kıydı bu zalim?"

Kimi zaman kaderle pazarlık eder:

"Ne ağlarım ne gülerim / Gülmek yasak ağlamak ayıp."

Türkü, kaderi reddetmez ama kaderin insana dokunuşunu sesle biçimlendirir.

Bu yüzden türküde yazgı karanlık bir tünel değil; insanın kendi içinden geçerek olgunlaştığı bir süreçtir.

Türkü kaderi insanı küçülten bir şey olarak değil; insanı derinleştiren bir sınav olarak anlatır.

Arketiplerin Kökleri: Dağ, Yol, Turna, Toprak

Türkü arketiplerle konuşur. Bu **arketipler**[3] yalnız sembol değil; Anadolu'nun sembolik hafıza sistemidir.

Dağ: insanın aşamadığı engel.

Yol: insanın kendine yaptığı yolculuk.

Turna: haber taşıyan kutsal varlık; aynı zamanda kayıp ruh.

Toprak: hem başlangıç hem dönüş.

"Turnam gidersen Mardin'e" dediğinde turna yalnız bir kuş değildir; diaspora insanının hasreti ve haber taşıyıcısıdır.

"Uzun ince bir yoldayım" dendiğinde yol yalnız coğrafya değildir; insanın varoluş çizgisidir.

"Erciyes'ten duman kalkmaz mı?" dendiğinde dağ yalnız manzara değildir; insanın içindeki dev bir sessizliktir.

Arketipler türküye yalnız estetik derinlik değil; kültürel derinlik verir.

Göçün ve Yersizliğin Akustiği

Türkü göçün en ağır yüküdür.

Evini bırakan insan valizine toprak alamaz ama türkü alır. Türlü türlü ülkelere savrulmuş göçmenlerin en çok söylediği şey bu yüzden hep türkü olmuştur.

3 Arketip, psikolojide **insanlığın ortak bilinçdışında yer alan evrensel imge, sembol ve davranış kalıbı**dır; bireysel yaşamdan bağımsız olarak kuşaktan kuşağa aktarılan, mitlerde, masallarda, rüyalarda ve kültürel anlatılarda tekrar tekrar ortaya çıkan temel ruhsal biçimlerdir. Jung'a göre kahraman, anne, gölge, bilge, yol, dağ, su, turna gibi figürler arketiptir; çünkü insan zihni bu imgeleri yalnız kültürden değil, insan olmanın derin hafızasından tanır. Arketipler düşüncelerimizi, duygularımızı ve hikâyelerimizi görünmezce yönlendirir; bu yüzden bir türkünün içindeki "dağ" yalnız dağ değildir, "yol" yalnız yol değildir, "turna" yalnız kuş değildir; hepsi insan ruhunun kadim şifreleridir. Arketip, bireyin değil, insanlığın hatırladığı bir sezgisel formdur.

Almanya'da bir işçi "Gurbet elde bir hâle düştüm" dediğinde yalnız Almanya'yı değil; memleketini de sesiyle yanına çeker.

Göç türküde bir kimlik erimesi değildir; kimliğin yeniden biçimlenmesidir.

Diaspora türkülerinde ritim değişir; çünkü ritim artık iki coğrafya arasında yarılmış bir ritimdir.

Bu ritmin kırılgan güzelliği, göçün acısını estetik bir duyguya dönüştürür.

Neden Türkü?
Neden Bu Kadar Dirençli?

Çünkü türkü insanın en iç dehlizine dokunur. Çünkü türkü yalnız kulağa değil, bedene konuşur.

Çünkü türkü hafızayı yerinden oynatır. Ve çünkü türkü bir **direniş biçimidir**.

Toplum değişir, teknoloji değişir, devlet biçimleri değişir, ekonomi değişir; Türkü ise bütün bu değişimlerin içinden geçip hâlâ yaşayan tek kültürel organizmadır.

Türkü ölmez; çünkü türkü yaşayan bir hafızadır.

Türkünün Sır Katmanı:
Sesin İçinde Gizlenen Felsefe

Türkü dışarıdan bakıldığında sade görünür; üç beş söz, bir melodi, tekrar eden bir nakarat. Fakat derine inildiğinde bu sadelik, Anadolu'nun en karmaşık düşünme biçiminin taşıyıcısı hâline gelir. Türkü basit değil; bilgedir. Az konuşur ama çok şey söyler. Bu yüzden halk ozanları filozof değildir yalnızca; filozofu aşan bir sezgisel kavrayışa sahiptir.

"Gelin canlar bir olalım" cümlesi üstünkörü bir birlik çağrısı değildir; bir ontolojik uzlaşma arayışıdır.

"Benim sadık yârim kara topraktır" yalnız bir doğa romantizmi değildir; İbn Arabî'nin "asla dönüş" düşüncesinin halk dilindeki karşılığıdır.

"Dertli dolap niçin inilersin" sorusu hem varoluşun ağırlığına dair bir sorgudur hem de insanın kendi iç mekanizmasına dönük bir öz-farkındalık çığlığıdır.

Türkü bu yüzden yalnız duyulmaz; *okunur*, *yorumlanır*, *açılır*. Türkü felsefesi yazmak mümkündür, çünkü türkü bir felsefi metin kadar katmanlı, bir ilahi kadar metafizik, bir ağıt kadar antropolojik ve bir masal kadar semboliktir.

Alevî-Bektaşî Kozmosu:
Türkünün Işıkla Kurduğu Gizli Bağ

Türkünün en güçlü damarlarından biri Alevî–Bektaşî geleneğidir. Çünkü bu gelenekte ses yalnız müzik değil; ibadet, yol, sır ve tarikatın kendisidir. Deyişler, nefesler, semah ritimleri Anadolu'nun sesle kurduğu en eski metafizik omurgayı temsil eder.

Saz yalnız bir enstrüman değil; *eline, diline, beline* sahip olma düsturunun maddi aynasıdır. Semah yalnız bir ritüel değil; varlıkla dönen kozmik bir ritüelin halk versiyonudur. Deyiş yalnız bir şiir değil; Hak ile insan arasındaki uçurumu sesle dolduran bir köprüdür.

"İncinsen de incitme" felsefesi yalnız ahlaki bir nasihat değildir; türkü estetiğinin en zarif köküdür. Bu yüzden Alevî nefeslerinde öfke bile merhametlidir, itiraz bile saygılıdır, isyan bile haysiyetlidir.

Ali Ekber Çiçek'in söylediği "Haydar Haydar"da yalnız bir dinî yakarış yoktur; insanın kendi içindeki sonsuzla temas ettiği bir metafizik kapı aralanır. O kapının sesi ne çok gürdür ne çok kısık; tam olması gerektiği kadar insandır.

Devlet, Zalim ve Halk:
Türküde Politik Arketipler

Yazımızdaki en sert damar siyasal teolojiye dokunan bölümlerdir; türkü

burada olağanüstü bir netlik kazanır: Halk türküsü, devlet ile toplum arasındaki güç ilişkisini en çıplak biçimde yansıtan alanlardan biridir.

"Vurun bre kardeşler Halil'im geliyor" dendiğinde bu yalnız bir eşkıya hikâyesi değildir; devletin keyfi şiddeti ile halkın adalet anlayışı arasındaki tarihsel çatışmanın ses kaydıdır.

"Zalım Mahmut" yalnız bir kötü adam değildir; devlet kötüleştiğinde aldığı sembolik forma dönüşür.

"İnce Memed" yalnız bir roman kahramanı değildir; halkın hukuksuz devlet düzeni karşısında yarattığı etik arketipin sesli versiyonudur.

Türküde zalim figürü soyut değildir; somuttur. Halk türkü söyleyerek zalimi teşhir eder. Çünkü türkü devletin mahkemelerinden daha hızlı, daha etkili ve daha kalıcı bir kayıt mekanizmasıdır.

Devlet unutabilir, arşiv kaybolabilir, belgeler yakılabilir;

Ama türkü unutmaz.

Türkü yanan köylerin, kırılan hayatların, yasaklanan kimliklerin gölge arşividir.

Türkü ve Mekânın Poetikası: Şehrin Daraldığı, Kırın Konuştuğu Yer

Türkü kır kültürünün sesidir; şehrin gürültüsü türküye uymaz. Çünkü şehir modernleşmenin gürültülü ritmidir; türkü ise insanın iç ritmidir. "Şehir insanı unutur, köy insanı hatırlar" fikri türkü estetiğinin merkezindedir.

Kırda ses yankı bulur; şehirde ses kaybolur. Kırda türküyü duyarsın; şehirde müziği dinlersin.

Bu yüzden türküde ova geniştir, dağ görkemlidir, yayla ferahlıktır; çünkü mekân insanın duygusunu da taşır.

"Erzurum çarşı pazar"da şehir vardır ama şehir taşın hafızasıyla konuşur. "Sivas ellerinde sazım çalınır" dediğinde mekân yalnız bir coğrafya değil; ruhsal bir iklimdir.

Türkü mekânı coğrafya olarak değil; **duygu koşulu** olarak işler. Bu yüzden türkülerde şehirler bile kırsallaşır; İstanbul bile türkülerde bir köy hüznü taşır.

Türkü ve Zaman: Döngüsel Bir Takvimin Şarkısı

Türkü lineer zamanla çalışmaz. Modern müzik "şimdi"nin müziğidir; türkü "süren zaman"ın. Türküde dün bugünün içindedir; bugün yarının devamıdır. Zaman kır kültüründe döngüseldir; mevsimler gibi gelir, geçer, döner.

Bu yüzden "Yaylalar yaylalar" türküde yalnız bir gezinti değil; zamanın döngüselleşmesidir.

Bu yüzden "Kara tren gecikir belki hiç gelmez" yalnız bir ulaşım gecikmesi değil; insanın kendi kaderini bekleme hâlidir.

Türkü zamanı ölçmez; türkü zamanı duyar. Bu duyumsama biçimi müziği felsefi bir zemine taşır.

Sınıf, Yoksulluk ve İnsan Onuru: Türkünün Sosyal Adalet Defteri

Türkü yoksulluğu romantikleştirmez; yoksulluğun utancını da günahını da açıkça söyler. Mahzuni'nin "Yiğit muhtaç olmuş kuru soğana" deyişi bir ekonomi politik analizden daha serttir. Nesimi Çimen'in dediği "Yoksulun sözünü kim dinler ise" cümlesi, yalnız bir kırgınlık değil; sınıfsal körlüğün tarihsel eleştirisidir.

Türkü bu yüzden "yoksulun dili" olmakla övünmez; yoksulun dili olmak zorunda bırakılmış bir toplumun sesidir.

Ama bu ses asla ezik değildir; onurludur. Türküde yoksul başını yere eğmez; bağlamasını kaldırır ve konuşur.

Sınıf analizleriyle birleşince türkü, yoksulluğu pasif bir kader değil; politik bir sonuç olarak ele alır.

Anadolu insanı bu yüzden türküye baktığında kendini görür; çünkü türkü insanın hem yarasını hem direncini gösterir.

Modernleşme ve Türkünün Kırılgan Direnişi

Türkü modern zamanla savaşa girmez; modern zamanın karşısında kendi ritmiyle durur. Pop müzik gelir, gider. Medya trendleri gelir, gider. Teknolojik dalgalar gelir, gider. Ama türkü kalır.

Neden?

Çünkü türkü bir moda değil; bir insanlık deneyimidir. Türküde anlatılan duygular modası geçmeyen duygulardır: yas, aşk, adalet, gurbet, anne, babalık, toprak, yol...

Modernleşme türküye düşmandır diyemeyiz; ama türküyle aynı frekansta değildir. Türkü hâlâ yavaş akar; dünya hızlı akar. Bu fark türküye zarar vermez; aksine türküyü özgün kılar.

"Hem okudum hem de yazdım" diyen ozan, bugünkü hızlı dünyaya bir meydan okumadır.

Türkü modernliğin aceleciliğini reddeder ve der ki:

"Dur, nefes al, hatırla."

Çünkü hatırlamayan toplum yabancılaşır, kökünü kaybeder, sesini yitirir.

Ustaların Gölgeleri: İnsan Hafızasında Açtıkları Derin Çukur

Türkü ustaları yalnız müzisyen değildir; kolektif hafızanın bedenleşmiş hâlidir. Veysel'in "Uzun ince bir yoldayım" demesi hayatın tamamını iki dizede özetler.

Neşet Ertaş'ın "İki büyük nimetim var, biri anam biri yârim" demesi modern aile psikolojisini bile aşan bir içgörü içerir.

Ali Ekber Çiçek'in "Haydar Haydar" performansı metafiziği sese dönüştürür.

Bu insanlar türkü üretmedi; türkü oldular.

Bu yüzden onların türkülerini dinlemek yalnız müzik dinlemek değil; insan denen varlığın kendi karanlığında yol arayışını dinlemektir.

Türkü–felsefe bağlantısı bu ustalarda en berrak hâline kavuşur. Onlar olmadan türkü yalnız söz olurdu; onlar türküye ruh verdiler.

Türkünün En Derin Mesajı: İnsan Yalnız Kaldığında Bile Yalnız Değildir

Türkü insanı yalnız bırakmaz. İnsan acı çektiğinde türkü ona eşlik eder. İnsan sevdiğinde türkü onun coşkusunu taşır. İnsan gurbetteyken türkü onun vatanını hatırlatır. İnsan mücadele ederken türkü onun nefesini uzatır.

Bu yüzden türkü bir sanat değil; bir dayanışma biçimidir. Bir toplumun en zor anlarında söylediği şey türkü ise o toplum henüz tükenmemiştir.

Türkü insanı kendi karanlığından çekip çıkaran bir ışık gibidir; ne çok parlak, ne çok sönük; tam yol bulacak kadar aydınlık.

Göğe Çıkan Ses, Toprağa İnen Nefes — Anadolu Yasının İki Işığı: Kur'an ve Türkü

Anadolu'da bir evin içine ölüm girdiğinde, göğün rengi değişir; sanki du-

varların içinden usul bir rüzgâr geçer ve herkes, aynı anda, aynı sezgiyle bilir: Şimdi insanın kalbini tutacak iki ses vardır; ya Kur'ân'ın ağır ve parlak akışı ya da bir türkünün derin ve kırık nefesi. Bu iki ses birbirine benzemese de aynı yerden doğar; insanın içindeki büyük yalnızlığa dokunur, insanı o yalnızlığı taşıyabilir hâle getirir. Çünkü yas, en çok sesi ister; suskunluğun ağırlığını kaldıracak bir ses. Kur'ân okunduğunda harfler gökten inen bir teselliye dönüşür; insanın bedeninde gezinen o keskin kederi yumuşatır. "Her nefis ölümü tadacaktır" cümlesi geldiğinde kader berraklaşır; insan, kendi acısıyla bir anlığına barışır.

Ama bazen Kur'ân'ın yüksek metafizik ışığı bile yetmez; çünkü insanın acısı metafizikten daha maddî, daha insanca, daha yaralıdır. İşte o zaman türkü devreye girer. Türkü, acıyı hafifletmez; acının yanına oturur. Yas tutan bir annenin eline su döker gibi, türkü kalbin titreyen yerine su serper. Çünkü türkü, insan acısını ilahi bir düzenin içine yerleştirmez; insan acısını insanın yanına bırakır. "Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar" diyen bir ses duyulduğunda, acıyı kader olarak değil, yaşamın çıplak gerçeği olarak kabul ederiz.

Anadolu'da ölümün yanında bu iki sesin bulunması boşuna değildir. Kur'ân insanı göğe bağlar; türkü ise toprağa. Biri acının metafizik açıklamasını getirir, diğeri acının dünyevî tanıklığını. Biri ruhu yüceltir, diğeri ruhu teselli eder. Ve ikisi arasında kurulan o ince köprü, yasın gerçek mekânını belirler: İnsan hem topraktan olduğunu hem de göğe doğru yürüdüğünü aynı anda hisseder.

Türkü, ölüm karşısında insanın konuşamadığını söyler. Söz boğazda düğümlendiğinde, türkü düğümü çözer. Acı büyüdükçe ses incelir; inceldikçe hakikate yaklaşır. Bu yüzden Anadolu'da bir ağıt yükseldiğinde, ölen yalnız bir insan değildir; onunla birlikte bir hayatın bütün gölgeleri, korkuları, umutları da uğurlanır. Ağıt bitmez; yalnızca başka birinin göğsüne yerleşir. Çünkü yas kolektiftir; bizim sandığımız kadar bireysel değildir.

Bu metnin kapanış mührü de işte bu iki sesin arasında durur; ne tam ilahi bir sükûnet ne tam dünyevi yanık bir nefes. Burada söylediğimiz her şey, Anadolu'nun hem göğe hem toprağa yaslanan yas mimarisini anlamak içindir. Çünkü insan acıya dayanmaz; insan acıyla birlikte yaşamanın bir yolunu bulur. Türkü, o yolun sesidir; Kur'ân, o yolun ışığı.

Hafıza'nın Kapanış Mührü

Ve şimdi bu atlas kapanırken biliyoruz ki: İnsan ölür, ses kalır. Ses kalırsa hafıza sürer. Hafıza sürerse insan, kendi karanlığında kaybolmaz. Bu kapanış mührü, işte o sesin yankısına bırakılmış küçük bir nottur; yasın içinden geçen herkes duyduğunda kendini bulsun diye.

ÖMER İZCİ

Taştan Gazele Süzülen Ruh: Şehrin Hafızası, Sıra Geceleri ve Kazancı Bedih

"Bir şehirde hatıralar ve tarih yalnız kitaplarda yaşarsa, o şehir kendi zamanlarını kaybetmiş demektir."

Ahmet Hamdi Tanpınar

Şanlıurfa'nın kültürü, yazılı metinlerden ziyade **tarihî mekânlar** ve **sözlü gelenek** aracılığıyla bugüne taşınmıştır. Yazıya epigraf olarak aldığımız Tanpınar'ın güçlü ve sarsıcı tespiti âdeta Urfa'da vücut bulmuştur diyebiliriz. Nitekim Tanpınar, ilgili yazının devamında "*...Çünkü asıl canlı hatıralar, zamanla kutsilik kazanmış, tılsımın usta eli dokunduğu için canlanmış, ruh sahibi olmuş maddenin taşıdığı hatıralardır."* diyerek hafızanın maddi olanla, çevreyle kurduğu derin ilişkiye dikkat çeker. Bu bakımdan Şanlıurfa, Tanpınar'ın işaret ettiği o "tılsımlı elin" musikide ve mekânda hissedildiği, zamanın da kültürel hafızaya dönüştüğü bir kutsiyet havzasıdır dersek abartmış olmayız. Bu şehirde bilgi, kütüphanelerin tozlu raflarından çok sesin sözle birleştiği meclislerde dolaşır. Hakikat, kürsüden ziyade diz dize oturulan samimi sofralardan yayılır. Dolayısıyla Urfa'yı anlamak, onun meclislerini de anlamaktan geçer.

Bu noktada sözü Fransız tarihçi Pierre Nora'nın toplumsal hafızanın günümüzde nasıl korunduğunu izah etmek için ürettiği **"Hafıza Mekânları" (lieux de mémoire)** kavramlaştırmasına getirmek faydalı olur kanaatindeyiz. Zira Tanpınar'ın **özlü** biçimde dile getirdiklerini Nora'da argümantif bir tez olarak okuruz. Nora'ya göre hatırlamak kendiliğinden bir akış değil, iradi bir ceht, sancılı bir çaba olarak var olur. Toplumlar, geçmişiyle gelenek ve kültürel kopuşu ontolojik anlamda engellemek için **"hafıza mekânları"** inşa etmek zorunda kalır. Nora'nın **"hafıza mekânları"** kavramı, yaşayan hafızanın hızla kaybolduğu bir dünyada, hafızanın kendisini korumak için sığındığı ve kristalleştiği noktaları anlatır. Yazara göre, artık "geleneğin sıcaklığıyla bağlı olduğumuz bildik alışkanlıklarımızdan" koptuğumuz için bu mekânlara ihtiyaç duyarız; eğer hafıza hâlâ içimizde yaşıyor olsaydı, onu mekânlara adama gereksinimi duymazdık.

Bu kavram, hafızanın sadece anımsandığı yerleri değil, **hafızanın mayalandığı, üretildiği ve işlendiği laboratuvarları** da ifade eder. Dolayısıyla hafıza mekânları; üzerine dayandığımız birer kale gibi toplumsal kimliği koruyan, zamanı mühürleyen, unutmanın önüne

geçen ve anlamın en yoğun haliyle somutlaştığı yerlerdir.

Bir Hafıza Mekânı Olarak Sıra Geceleri

Şanlıurfa, Nora'nın **"hafıza mekânları"** mefhumundan ilhamla yaşayan bir hafıza coğrafyasıdır diyebiliriz: Camiler, hanlar, çarşılar, sokaklar, meclisler... Ama bunların içinde belki de en diri, en canlı ve en öğretici hafıza mekânı **sıra geceleri**dir denilebilir. İsimlendirmedeki **"sıra"** sözcüğü rastgele bir silsileyi ifade etmekten ibaret değildir. Varlığı ontolojik bir zeminde, belli bir nizam içerisinde tutmak suretiyle birbiri ardınca saf olma hâli olarak görmek gerektir. Halk arasındaki yaygın anlayışla sıra geceleri, uzun kış gecelerinde farklı meslek ve meşrepten arkadaş gruplarının haftalık veya aylık olarak birbirlerinin evlerinde sırayla toplandığı meclislerdir. Bu geceleri sadece bir "folklor gösterisi" olarak da okumamak gerekir. Bir eğlence veya turizm metaı hâline getirildiği an, içindeki diriltici damar kurur. Zira **sıra geceleri** yalnızca bir musiki meclisi**,** bir gösteri merkezi değil, bir **edep ve adap mektebi**dir. Eğer buna bir "halk konservatuvarı" diyeceksek, bu tanımın da eksik kalacağını baştan kabul etmeliyiz. Çünkü o meclislerde sadece **"makam"** talim edilmez, o makamın işaret ettiği **"mertebe"** de kuşanılır. **Usûl**, sadece vuruşların sayısı olmayıp o sesin arkasındaki tevazu ve terbiyeyi de vurgular. Gençler, nerede ve nasıl oturacağını; ne zaman konuşup ne zaman susacağını; büyüğün sözünün nasıl dinleneceğini bu meclislerde görerek öğrenir. Yeri geldiğinde sükûtun diriltici nefesini de öğrenerek toplumsallaşır. Bunları gündelik hayatın ritmi veya ritüeli olarak görüp küçümsememeli. Zira Nora'nın da belirttiği üzere **ritüeller, kimliği korur**. Hafıza, sadece taşlarda mimarinin iziyle taşınmaz. Ritüellerde de saklanır. Sıra gecelerindeki oturma düzeninden, sohbete, meşk icrasına kadar her alanda söz konusu ritmin/ritüelin sürekliliği görülür. Kökleri fütüvvet ahlâkına, Ahîlik damarına kadar uzanan bu meclisler, şahsiyetli olmanın imbiğinden geçtiği potalardır. Buralarda hafıza, tekrar edildikçe dağılan bir yük olmaz. Tekrar edildikçe kök salan bir hikmet olarak gün yüzüne çıkar. Dolayısıyla bu meclislerdeki usta-çırak ilişkisi yalnızca sanata dair olmayıp hayata dair bir terbiyenin de inşa edici usûlüdür. Musiki, bu terbiyenin taşıyıcı dili olarak zuhur eder.

Sıra gecelerinde Divan şairlerinden şiirler okunur ve klasik musiki meşk edilir. Özellikle Fuzûlî'nin ve Urfalı Nâbî'nin gazelleri en çok okunan şiirlerdir. Ayrıca Urfalı şair Abdi, şair Şevket, Bağdatlı Ruhi, Ziya Paşa, İstanbul'un mustarip kadın şairlerinden Yaşar Nezihe Hanım'dan da şiirler ve gazeller okunur. Bu gazellerin çoğu Urfalı musikişinaslar tarafından bestelenmiştir. Edebiyatımızın Yedi Güzel Adam'ından Urfalı Mehmet Akif İnan da anılarında şiire olan sevgi ve tutkusunun bu tür meclislerde bulunmaktan kaynaklandığını belirtir. Şiirle, musikiyle tanışmasının yanı sıra aruz vezniyle şiir yazma merakının da bu mekânlarda doğduğunu ifade eder.

Sıra gecelerinde musiki, her ne kadar ön planda görülse de sohbete, birlikte olmaya, adap ve erkânın kavranmasına bir aracı olarak işlev görür. Bu nedenle sıra geceleri, günümüzdeki anlamı içerisinde sadece müzikal bir "eğlence organizasyonu" olmayıp toplumsal duyuş, kültürel süreklilik ve hafıza tazeleme meclisidir. Zamanla bu gele-

neğin ticarileşmesi, içinin boşaltılması, turistik gösteriye indirgenmesi, Urfa'nın hafızasında ciddi kırılmalar meydana gelmesine sebep olmuştur diyebiliriz. Sıra gecelerinin ruhu, sahne ışıklarında kaybolmuştur artık!

Urfa Makam Geleneğinin Ontolojisi

Urfa'da musiki, -özellikle sıra gecelerinde- gelişigüzel bir ses yığını değil, dikey ve yatay bir ilişki biçimi olarak meşk edilir. Bu meşkin rastgele olmadığının en önemli göstergesi; bu gecelerde okunan gazel, türkü ve hoyratların belli bir makam düzeniyle icra edilmesidir. **"Urfa Makam Geleneği"** olarak tesmiye edilen bu gelenek âdeta sesin kaostan kozmosa geçişi olarak yankı bulur. Bu gelenek, gazelhana musikinin belli bir disiplin ve hiyerarşik sırayla icra edilmesini şart koşar. Unutmamak gerekir ki sıra gecelerinde makamlar birer "istasyon" işlevi görürken ses, ritmik ilerleyişinden öte ruhun mertebelerini kat ederek anlam kazanır.

Genellikle **Rast** veya **Divan** makamıyla başlayan fasıl; ardından **Uşşak, Hicaz** ve gecenin uzunluğuna göre diğer makamlara uğrayıp nihayetinde **Kürdî** makamına geçilerek ikmal edilir. Bu bir **"sıra"**dır; tıpkı hayatın devreleri gibi. Bir makam bitmeden diğerine geçilmez. Bir mertebe idrak edilmeden diğerine ulaşılmaz. Büyük ustalar/gazelhanlar zamanında bu makam geleneğiyle icra edilmeyen bir gazel yahut fasıl hoş karşılanmazdı. Ustalar bu adaba riayet edilmeyen meclislerde meşk etmezlerdi bile. Yerine göre bir gazeli muhtelif makamlarda icra etmek ustalık emaresi olarak görülürdü. Zira gazelhan bildiği makamlarla ustalar arasında saf tutardı. Bu gelenek, İstanbul'un klasik tınılarıyla Urfa'nın yanık hoyratlarını birleştirerek benzersiz bir **"Urfa Ahengi"** oluşturur. Bu meclislerde musiki, yazılı bir nota bilgisine değil; **hafızaya dayalı bir aktarım zincirine** yaslanır. Urfa makam geleneği bu yönüyle yaşayan bir bilgi hazinesidir. Usta-çırak ilişkisi içinde, meşk yoluyla, tekrar ve tecrübe ile kuşaktan kuşağa aktarılan bir hazine. Bu süreklilik, büyük şair Yahya Kemal Beyatlı'nın kadim şiirin deveranını anlattığı **"Sönmez seher-i haşre kadar şi'r-i kadîm/ Bir meş'aledir devredilir elden ele"** mısralarındaki metaforu hatırlatır. Bu metafor, aynı zamanda Urfa makam geleneğinin de özünü imler. Dolayısıyla bu ses ve üslup mirasının yeni kuşaklara intikali de Pierre Nora'nın ifadesiyle **hafıza-insan** diyebileceğimiz usta gazelhanların nefesiyle "elden ele" deveran bulur. Mukim Tahir, Bekçi Bakır, Damburacı Derviş, Hacı Nuri Hafız, Kel Hamza, Tenekeci Mahmut gibi gazelhanlar gazelhanlık ve mevlithanlık geleneği içerisinde bu ocaklarda pişmiştir. Hemen hemen hepsi de ümmi olan bu kişiler; sesin, sözün, ahengin güçlü hafızaları aracılığıyla nesilden nesile aktarılmasının seçkin örnekliğini teşkil ederler. Bu geleneğin son temsilcilerinden biri de **"Pir"** lakabıyla anılan Kazancı Bedih' (Bedih Yoluk) tir. Pir[1], Televizyon ve internet gibi kitle iletişim araçlarının yoğun olduğu modern zamanlarda bu ahengi belki de en sade, en vakur şekliyle temsil ederek; makamı teknik bir kalıbın ötesinde edep ve irfanla yoğrulmuş **"hâl dili"** olarak yaşayan son gazelhanlardandır.

[1] Kazancı Bedih, gazel okuma geleneğindeki olağanüstü mahareti ve bu sanatın son büyük temsilcisi olarak kabul edilmesinden dolayı halk arasında ve musiki çevrelerinde "**Pir**" lakabıyla anılmıştır.

Kazancı Bedih: Gazelhanın Yeryüzünde Dervişane Yaşayışı

"İnsan, bu dünyada şairane konaklar."

Friedrich Hölderlin

Alman şair Hölderlin'in bu veciz dizesinden ilhamla ifade edersek; Kazancı Bedih bu dünyada bir gazelhan olarak ariflere mahsus "dervişane" bir tavırla ikamet etti. Urfa sokaklarındaki mütevazı yürüyüşü, "şairane/dervişane" konaklamanın zarif bir tezahürüydü. O, yeryüzünü gölgelik bilip bir "yolcu" gibi yaşadı.

1929 yılında Urfa Hekimdede Mahallesi'nde Çulhalık (Dokumacı) yapan bir babanın tek çocuğu olarak başlayan dünya yolculuğu bakırın sertliği ve gazelin yumuşaklığı arasında örülmüş bir ömür olarak geçti. Gündüz demirle boğuşan, gece sesin, sözün ruhuyla hemhâl olan bir "zanaatkâr-sanatçı" figürünün seçkin örneğiydi.

Yerine göre hançeresinde **Fuzulî**'nin metafizik acısını canlandıran davudî sesiyle;

"Beni candan usandırdı, cefâdan yâr usanmaz mı?

Felekler yandı âhımdan, murâdım şem'i yanmaz mı?" diye sitemde bulundu.

Yahut da hemşerisi **Nâbi**'nin o mahviyetkâr ve hikemî edasıyla sarsılarak;

"Sakın terk-i edebden kûy-ı mahbûb-ı Hudâdır bu,

Nazargâh-ı ilâhîdir makâm-ı Mustafâdır bu." diyerek tevazuua büründü.

İçindeki ateşle yandığı bir demde de **Lutfî**'nin mısralarına sığınarak;

"Nice bu hasret-i dildar ile giryan olayım
Yanayım ateş-i âşkın ile büryan olayım
Görmedim gönül yüzünü âh-u figân etmedeyim" diye feryat eyledi.

İstanbul'un hüzünlü sesi **Yaşar Nezihe Hanım** bile Urfa'nın bu yanık nefesinde kendine bir vatan buldu:

"Mecnun isen ey dil sana Leylâ mı bulunmaz?"

Kazancı Bedih'i anlatırken onun ustasına değinmemek de olmaz. Bu muhteşem geleneğin merkezinde, Nora'nın tabiriyle tam anlamıyla **"hafıza-insan"** olarak arz-ı endam eden bir dev vardır: **Tenekeci Mahmut (Mahmut Güzelgöz).** Eskilerin tabiriyle nev'i şahsına münhasır mümtaz bir şahsiyet olan bu usta gazelhan, aynı zamanda unutulan birçok türkünün, gazelin, hoyratın kaynaklara geçmesini de sağlayan bir **kaynak kişi/sanatçı** hüviyetindedir.

Tenekeci Mahmut, okuma-yazması olmayan, "ümmi" bir derya... Lakin buradaki ***ümmiliği*** bir noksanlık değil, bilakis zihnin dış dünyanın teşevvüşüne teslim edilmemiş saf, muazzam kudreti olarak görmek gerekir. Bir şehrin hafızasının âdeta "ete-kemiğe" bürünüşünün müşahhas örneği: Kütüphanesini raflarda değil, sadrında taşıyan seçkin zekâ... Bir gazeli öğrenmek için dolap içlerinde saklanarak ustaları gizlice dinleyen bir ses avcısı; sadece bir dinleyişte uzun gazelleri ezberleyen, binlerce türkü, yüzlerce gazel, hoyrat ve meseli hafızasına kazıyacak kadar keskin bir "duyuş" ve sezişin sahibi. Ölmüş bir şairden rüyasında gazel okumanın sırrını alacak kadar şiirle, gazelle, musikiyle metafizik

irtibat kurmuş bir musikişinas olduğu anlatılagelir. Kazancı Bedih de kökleri tarihin derinliklerine uzanan bu çınarın gölgesinde, musikiyi bir zanaat değil, bir "emanet" olarak görür ve öğrenir.

İstiğna Makamında Bir Ömür: Şöhretin Gürültüsüne Karşı Sükûtun Vakarı

Kazancı Bedih'in hayatındaki en büyük imtihan, 70 yaşından sonra kapısını çalan o yaldızlı şöhretti. Televizyon ışıklarının, "Show" programlarının getirdiği parıltılı dünya, onun dervişane meşrebine dar gelmeye başladı. Modern zamanların yozlaştırıcı tutumu karşısında; ''*Hafızamda binlerce parça var, bunları birileri derlese ya, biz hep şovlara çıkıyoruz, böyle mi olmalıydı?*'' diyerek yükselttiği sitem, aslında bir medeniyetin feryadı olarak kayıtlara alındı.

Onu popüler kültürün alayişli sahnelerinden çekip çıkaran ise şana, şöhrete, alkışlara metelik vermeyen müstağni tavrıydı. **Ziya Paşa**'nın o meşhur gazelini sadece kâl diliyle değil hâl diliyle de icra eden bir ehl-i hikmet olarak;

'Rızkına kani' olan gerdûna minnet eylemez
Âlemin sultanıdır muhtâc-ı sultân olmayan diyebilme vakarını göstermesiydi.

Dolayısıyla Şöhretinin en şaşaalı döneminde bütün teklifleri reddederek küçük bakırcı dükkânına ilticasını sıradan bir inziva olarak okumamak gerekir. Bir sanatçının kendi hakikatine dönüşü olarak anlamak daha doğru olur.

Dükkânına yakın mütevazı Ömeriye Camii'nde müezzinlik yapacak kadar secdeye meftun, müteal olana âşık, şatafattan uzak, sade bir hayatı tercih etmişti. O devasa gırtlağı, o davudî sesi, sadece Allah'ın huzurunda bir yakarışa dönüştürmüştü artık. Âdeta Necip Fazıl'ın **"Neye yaklaşsam, sonu uzaklık ve kırgınlık; / Anla ki, yok Allah'tan başkasıyla yakınlık"** mısraları onun hayatında sessiz bir hakikat olarak tecelli etmişti. Bu durum aynı zamanda musikinin, sanatın bir "ego tatmini" olmayıp bir "mahviyet" aracı olduğunun da ispatıydı. Dolayısıyla Kazancı Bedih, kendine has tavrıyla, duruşuyla sükûna ermiş kadim bilgeler gibi yaşadı; sesini gösteriye değil, secdeye tahsis etti.

2004 yılının ayaz kesmiş bir Ocak gününde nefesi sese, sesi hakikate dönüştüren o büyük Pir, bir soba sızıntısı sonucu nefessiz kaldı. **Muhteşem bir sesin sessiz vedası!** Bu veda, onun hayatı gibi gösterişsiz ama ölümü gibi sarsıcıydı. Kazancı Bedih, geride sadece divan edebiyatının zirve şairlerinin gazellerini kendine has tavrı ve davudî sesiyle okuduğu plaklar, kasetler değil, bir **"hâl"**in dünyaya yansımasını bıraktı.

Netice-i kelam, şehirler; hafıza mekânlarını, hafıza insanlarını, değerlerini hatırladığı ölçüde nefes alır, yaşamaya/akmaya devam eder. Onları unuttuğu ölçüde de ruhsuz, köksüz, kuru kalabalıktan ve taş yığınlarından ibaret amorf, kaotik bir 'yer' olarak kalır. Bugün Şanlıurfa'nın dar sokaklarında, kadim taş duvarlarında yankılanan o davudî ses, bize şunu fısıldar: Sanat, parıltılı sahnelerin gürültüsünde değil; dervişane bir vakarla, istiğna makamında, **"'Tükendi nakdi ömrüm"** diyebilen gönüllerde hakiki manasını bulur.

NİMET TEKEREK

Müşterek Duamız Türküler

Türküler, bu toprakların samimi birer hafızası, geçmeyen sızısı ve bitmeyen neşesidir. Anadolu'nun bağrından kopup gelen birer "ah" ve bazen de "eyvallah" nidasıdır. Bu yalnız bir vaveyla değil, bir bakıma insanın kendi içine yaptığı uzun bir yolculuk demektir. Bir bağlamanın teline mızrap değdiğinde sadece bir enstrüman konuşmaz; yüzyılların biriktirdiği keder, özlem ya da bir kavuşma sevinci odanın ortasına dökülüverir...

Türküler, bizim yazılmamış tarihimizdir, desek kim itiraz edebilir? Resmî tarih kitaplarında padişahlar, savaşlar ve tarihler yazıyorsa; türkülerin içinde de yazılmamış bir tarih vardır. Yemen'e gidip de dönmeyen oğluna ağlayan ananın gözyaşı, yaylada sevdiğini bekleyen gelinin fistanındaki nakış, harman yerindeki alın teri... Hepsi oradadır. Mekteplerde öğretilen tarih bilgisi unutulabilir lakin bir türkünün içindeki o sarsıcı hüzün asla unutulmaz. O hüzün, genci vatanına bağlayan, ona sorumluluklarını hatırlatan sanki manevi bir kamçıdır. Türküler, Türk evladına "kim olduğunu" hatırlatan, onu köksüzlükten ve yabancılaşmadan koruyan muhkem bir kaledir.

Hülâsa: Türküler bizim ruh coğrafyamızın sınır taşlarıdır. Bir milleti yıkmak istiyorsanız, evvela onun türkülerini susturmanız veya onları ruhundan koparmanız kâfidir. Fakat türküler söylendikçe, Türk'ün o asil insan tipi; vefalı, iffetli, kahraman ve mütevazı karakteriyle her daim yeniden doğacaktır. Bu nedenle türkülerimizi birer "sesli vatan" olarak görüp, onları insanımızın kalbine birer şahsiyet abidesi gibi dikmek, en büyük maarif davalarımızdan biri olmalıdır

Bizim bu satırlarda beraberce sürdüğümüz iz, aslında Türk milletinin asırlardır kendi içine, kendi özüne yaptığı muazzam yolculuğun küçük bir aksi olacaktır. Türküleri konuşmak; toprağı, bayrağı, lisanı ve imanı bir bütün olarak konuşmaktır. Zira Türk'ün dünyasında bunların her biri, bağlamanın tellerinden süzülen bir büyük hakikate çıkar.

"Türk" kelimesinden türeyen bu isim, aslında bize bizi anlatır. Kerem'in Aslı'ya yanışını kitaplardan okuyabiliriz belki ama o yanışın derecesini ancak bir türküde hissedebiliriz. Türküler bize der ki: "Yalnız değilsin. Bu acıyı senden önce de çekenler vardı ve biz buradayız." Yakanı belli olmayan "anonim" türküler, aslında bir milletin ortak imzasıdır.

Bu ses coğrafyasında, ecdadın "vatanlaştırma" şuurunu ne kadar berrak bir Türkçe ile ifade ettiğini yine en güzel türkülerde görüyoruz... Türk milletinin vatan kurma dehası, sadece kılıçla ve siyasetle tecelli etmemiş, biz, fethettiğimiz her toprağa ruhumuzun mührünü vururken, o toprağı aynı zamanda bir ses vatanı kılmışızdır. Rumeli'den Orta Anadolu bozkırına kadar uzanan bu geniş coğrafyada türkülerden yükselen ses aslında Türk ruhunun farklı perdelerden yankılanan yekpare bestesi gibi gelir insana...

Ölüm Türk milleti için vatan ve mukaddesat uğruna ise, bir "düğün gecesi" ruhaniliği taşır. Bu yüzden bizim ağıtlarımızda, bir isyan feryadı değil, bir teslimiyet vakarı duyulur. Yemen türküsünde, "Burası Muş'tur, yolu yokuştur" diyen ses, aslında bir milletin tarih sahnesindeki o büyük fedakârlığının hülâsasıdır. Hangi millet, evladını kaybettiği toprağın ardından bu kadar yanık ama bu kadar mağrur türküler yakabilir? Bizim şehit türkülerimizde, gidenin ardından dökülen gözyaşı, bayrağın al rengine karışır. "Eledim eledim höllük eledim" diyen ananın sesindeki o bitip tükenmez hüzün, aynı zamanda vatanı yaşatma iradesinin sarsılmaz ifadesi değil de nedir?... Türkülerimizde ölüm, bir son değil; toprağa düşen tohumun, bir sonraki baharda hürriyet çiçeği olarak açacağının müjdesi olarak yeniden şekillenir.

Türkü demişken sevda denmese olur muydu... Olmazdı... Sevda derken, aşk derken; maşuk sadece dış güzelliği ile sevilen bir "obje" değildir. Türkülerde maşuk ya gönül tahtının sultanı ya evin direği ya namusun bekçisi yahut da anadır. Bir türküde sevdalı sitem ederken bile edep ölçüsünü kaybetmez... "Zülüf dökülmüş yüze" derken, sanki o yüzdeki hayânın ve zarafetin tasviri yapılır. Âşık ise türkülerde, "Mihri Süleyman'dan güzelsin güzel" deyip sevdiğinin adını bile sakınan ve sırlayan; "Dün gece hanesinde yastığım bir taş idi/Altım yağmur üstüm çamur yine gönlüm hoş idi" diyen, dervişliğe ruhundan kapı açmış olan masum bir divanedir. Aşk demişken, kadın demişken dikkatlice bakılırsa Anadolu kadınının türkülerde sadece bekleyen değil, aynı zamanda direnen ve sabreden bir kişi olduğu görülür. Onun eşini, evladını cepheye uğurlarken "Başına kına yakan" tutumu, türkülerimizin satır aralarında gizlidir. O, sevdiğinin ismini zikretmekten bile hicap duyan, aşkını "gönül dağı"nın arkasına saklayan bir asalet abidesi gibidir. Bu sebeple Türk'ün türküsünde kadın; şefkattir, sabırdır ve en mühimi de "ana" sıcaklığıdır. Türkçenin en mahrem ve en temiz duyguları, kadının ağzından dökülen bir ağıtta veya bir ninnide, bir medeniyet dersine dönüşür.

Türk milleti, evlatlarını sadece mektep sıralarında veya kitap sayfalarında değil; en ziyade "türkülerin" yüksek ve manevi ikliminde yetiştirmiştir. Bizim dünyamızda türkü, sadece boş vakitlerin bir eğlencesi değil; nesilleri bir ruh ve ahlak nizamı etrafında birleştiren muazzam bir "insan yetiştirme mektebi" gibidir. Bir çocuk daha beşiği sallanırken annesinin dilinden dökülen ninnilerle Türkçenin şefkatli ve temiz telaffuzuna aşina olur. Bu ninni, onun ruhuna atılan ilk millî temeldir. O çocuk büyüdükçe, türkülerin içindeki irfanla beslenir. Türkülerde sadece kafiye ve musiki yoktur; orada "doğruluk," "vefa," "haysiyet" ve "kanaat" gibi bizi biz yapan ulvî hasletlerin dersi vardır.

Bir "garip" türküsünde sadece bir fakirlik hikâyesi anlatılmaz. Orada, elindekiyle yetinmeyi bilen, kimsenin rızkına göz dikmeyen, "gönül kırmayı" Kâbe yıkmakla eş tutan o asil Türk dervişliğinin dersi verilir. Türküleri dinleyerek büyüyen bir kimse cemiyet içinde nasıl bir vakarla duracağını, sevdasını nasıl bir edeple ifade edebileceğini yine o ezgilerden öğrenir. Türkü dinleyen bir

insan, haksızlığa karşı nasıl "dik" durulacağını Köroğlu'ndan; sabrın o acı ama vakur meyvesini Karacaoğlan'dan öğrenir. Bu, bir şahsiyet inşasıdır. Türküler, ferdi sadece bir "birey" olmaktan çıkarıp, onu asırlar süren bir medeniyet zincirinin şuurlu bir halkası hâline getirir.

Eğer bugün modernliğin insanı sarsan rüzgârları karşısında bir "gönül sıcaklığı" duyabiliyorsak; gurbette duyduğumuz bir türküde gözlerimiz doluyorsa bir zeybekle heyecanımızdan yerimizde duramaz hâle geliyorsak bu durum, türkülerin bizi birbirimize bağlayan manevi bağının hâlâ diri olduğunu gösterir. Türküler bizim için dün olduğu gibi bugün de yarın da bir "şahsiyet mektebi" olmaya devam edecektir.

Bugünün insanı, Tanpınar'ın ifadesiyle söylersek, "kendi kendisiyle meşgul olamayacak kadar gürültülü" bir dünyada yaşamaktadır. Modern hayatın durmak bilmeyen çarkları, bizi ruhumuzun o en mahrem, en sessiz köşelerinden söküp almıştır. Bizler saatleri sadece birer rakam olarak gören, vaktin o derin ve müzikal ritmini kaybetmiş trajik figürleriz artık. İşte bu keşmekeşin ortasında bir türkü duymak, aniden duran bir saatin kadranında eski bir rüya ile karşılaşmak gibidir. Huzursuzluğun ortasında sanki bir sığınaktır. Bir türkü başladığında, o unuttuğumuz "iç nizam" yeniden kurulur. Türkü, modern insanın huzursuzluğa karşı direnişidir sanki. O seste, bugün kaybettiğimiz o büyük sükûnetin, o kadim rızanın yankısı vardır...

İnsana kültürel bir endişeyle bakarsak; türküler, modernleşme sancısı çeken bir cemiyetin en sahici itirafları gibidir. Biz bugün neleri kaybettiğimizi, nelerin hasretiyle yandığımızı en iyi türkülerden öğreniriz. Türkü, modern insanın "kimliksizlik" korkusuna karşı, köklerin aşağıda, en derinde hâlâ canlı olduğunu fısıldayan bir muştudur. Modern insan için türkü, sadece bir musiki zevki değil; ruhun kendi kendini tamir ettiği, mazi ile hâlin hüzünlü kucaklaşmasında teselli bulduğu bir "iç kale"dir. O kaleye girdiğimizde, dışarıdaki gürültü kesilir ve biz nihayet kendimizle baş başa kalırız.

Türküler; bizim ana sütü gibi helal, toprak gibi bereketli ve gökyüzü gibi engin olan millî duyuş tarzımızın adıdır. O, sadece bir musiki formu değil, Türk ruhunun kelimelerle örülmüş muazzam bir terkibidir. Tarihin karanlıklarından süzülüp gelen bu anonim hazine, milletimizin müşterek vicdanının sesidir. Bir türkü yükseldiğinde; Orta Asya'nın rüzgârı Anadolu'nun harman yerlerine karışır, Tuna'nın suyu Kızılırmak'ta akar. Türkü, bizim için hem bir vatan coğrafyası hem de bir lisan bayrağıdır. Modern dünyanın, insanı köksüz bir rüzgâr önünde savurduğu bugünlerde; türküler birer "manevi zırh" hükmündedir. Bu zırh, insanımızı kendine yabancılaşmaktan korur ve ona "kanaat" denilen o yüce hazineyi bahşeder.

Türküler bizim müşterek duamızdır.

Bir gün yolunuz yorulursa lütfen bir türkü açıp dinleyin. Göreceksiniz, o ezgi sizin kolunuza girecek ve yeniden "eve" götürecektir.

UĞUR TOMBUL

Türkülerdeki İçerik ile Ezgi Paradoksu

Anadolu türkülerinin genelinden kederli bir hava sızar. Türkülerimiz çoğunlukla destanlaşan hüzünlerin ve efsaneleşen ayrılıkların hikâyesidir. Bu hüzünlü hikâyeler halk nezdinde karşılık bulmuş dilden dile yayılmıştır. Diğer yandan hüzünden sevinç kotarma bize mahsus bir özellik midir nedir bilinmez, bazı türkülerimiz vardır ki hikâyesi acıklı olmasına rağmen melodisinde bunun tersi bir durum söz konusudur. Ağıt eksenli içerik; oynak, hareketli bir ezginin kucağında kendini bulur. Bu bütünleşmenin birçok sebepleri olabilir. Hakikatte hüzün hayatın bir parçası olduğu gibi eğlence de hayatın bir parçasıdır. Düğünlerdeki oyun hava gereksinimi, kederli türkülerin çokluğu, yöreye özgü kültürel kimlik gibi nedenler bu durumun nedenleri olarak sıralanabilir. Bazı durumlarda da halkımızın mizahi yönü bunun sebepleri arasında görülmüştür. Türkülerin içeriğindeki öyküyle ezgi arasında paralel gitmeyen bu durum halk nezdinde çok zaman yadırganmamış bilakis halkın kabuller dünyasında daha derin yer edinmiştir. Bestesinin beğenilmesi içeriğin de ötesine geçmiş, konunun verdiği mesaj ikinci plana atılmıştır. Bu türküler arasında şunları sayabiliriz: Hey On beşli, Misket, (Güvercin Uçuverdi), Kağızman'a Ismarladım Nar Gele, İlvanlım, Kesik Çayır Biçilir Mi?, Çemberimde Gül Oya, Erik Dalı, Kızılcıklar Oldu Mu?

Bu türkülerin başında Erzurum türküsü olan Kağızman'a Ismarladım Nar Gele Nar Gele türküsü gelir. Yeni doğum yapmış genç bir kadının ölümünün anlatıldığı hikâyede dönemin şartlarının gölgesinde yoksulluk ve yol'suzluk vardır. Türkünün ardıl zemininde yer alan bu dramatik tablo ölümün gerekçesi olarak notalara dökülür: Kars'ın Kağızman ilçesindeki dağ köyünde lohusa bir kadın hasta yatağında ızdırap çeker. Enerji vermesi ve iyileşmesi için nar yemesi hâsıl olur. İlçeye nar ısmarlanır fakat nar eve gelmeden kadın ölür. Bir cenazenin durgunluğu ve donukluğunun Atabarı karşısındaki mağlup oluşu yahut da kalabalık oyuncu grubunun bu acıyı dinamizmle paylaşması bize kederin oyun havasına dönüşünü ortaya çıkartmıştır: Kağızman'a ısmarladım nar gele nar gele / Gümüş kemer ince bele dar gele, dar gele….

İçerik ezgi paradoksunun en bariz hissedildiği bir diğer eser Hey On Beşli On Beşli adıyla bilinen Tokat türküsüdür. Savaşa giden genç çocukların şehit oluşunun anlatıldığı eser esasında bir ağıttır: Çanakkale'de savaşın boyutları ve şiddeti her geçen gün artar. Âdeta birçokları savaşa katılmak ve şehit olmak için sıra beklemektedir. Orta yaşlı,

ihtiyar birçok şahıstan sonra asker yetersizliğine binaen çocuk yaştaki gençlere sıra gelir. Bu bağlamda hicri takvime göre 1315 doğumlu gençler askere alınır. Bunların yaş ortalaması on beştir. Birçoğu şehit olur ve geri gelmez. İlk söylendiğinde acıklı bir bestesi olan bu Tokat türküsü dokusunda aşkı da barındırmış zamanla hareketli bir musikiye evrilmiştir: Hey on beşli on beşli / Tokat yolları taşlı/ On beşliler gidiyor / Kızların gözü yaşlı /Aslan yârim kız senin adın Hediye....

Bu bağlamda bir diğer türkümüz Ankara yöresine ait Güvercin Uçuverdi bir diğer adı Misket olan türkümüzdür. Oyun havası dozunun en fazla hissedildiği türkülerin başında gelen bu türkünün konusu sonu ölümle biten bir aşk hikâyesidir. Hayriye ile Osman Efendi'nin aşkını anlatan eserde aşk misket ağacı motifinde derinlik kazanır. Osman sevdiği Hayriye'yi sürekli misket ağacında beklediği için Hayriye'ye Misket lakabını verir. İki genç peyderpey bu ağaçta buluşurlar fakat Hayriye'yi tek seven Osman değildir, Ağa'nın ta kendisi de vardır. İki âşık misket için düelloya tutuşur. Ağa ile Osman'ın bu mücadelesinde Ağa, Osman'ın mert hâline dayanamaz ve ona Misket senin olsun, der. Bu arada Hayriye ağaca çıkmış onlardan haber beklemektedir. Kalabalığın geldiğini görür, önde de Ağa vardır. Bir an Ağa'nın Osman'ı öldürdüğünü düşünür, ağaçtan düşer ve ölür. Osman köyü terk eder ve hüzünlü hikâye zamanla değişerek şimdiki hâlini alır. Güvercin uçuverdi / Kanadın açıverdi / El oğlu değil mi / Sevdi de kaçıverdi.

Bir diğer kavuşamama hikâyesi Çemberimde Gül Oya eserinde vuzuha kavuşur. Bir genç kızın oyasında dile gelen bu türkü kültürümüzü yansıtması açısından da önemlidir. Çanakkale, Biga ilçesinde yaşayan Zarife ve Ümit bu aşk hikâyesinin baş aktörleridir. Zarife ve Ümit birbirlerini çok severler, Zarife'nin ailesinin siyasi görüşleri ile Ümit'in görüşlerinin uyuşmaması onlar için büyük bir engeldir. Zarife'nin babası evlenmelerine karşı çıkar. Zarife, ailesi ile sevdalısı arasında bir seçim yapmak zorunda kalır ve ailesinin yanında kalmayı seçer. Ama aralarındaki aşk hiçbir zaman azalmaz. Zarife evde sürekli sessiz şekilde oturur ve oya işler. İşlediği oyalarlar da sitemini, aşkını, hüznünü, özlemini ailesi ve çevresindekilere yansıtmaya çalışır. Bu arada Ümit de siyasi olaylar sebebiyle hapishaneye düşer ve kavuşmaları artık imkânsızlaşır. İşte bu türkü de kavuşamayan bu iki âşığın, birbirlerine duydukları özlem üzerine Zarife'nin hislerini işlediği oyalardan esinlenip yazılmıştır. Çaresiz bir döngünün çemberinde gül motifi belki de Zarife'nin elinden gelen şeydir. Çemberimde gül oya / Gülmedim doya doya / Dertlere karıyorum / Günleri saya saya / Al beni kıyamam seni.

Konusu hüzünlü bestesi hareketli diğer bir türkümüz Kesik Çayır adlı Konya türküsüdür. Vali Paşa'nın yeğeni Konya'da bir Mevlevi çelebisinin kızına âşık olur. Fakat bu aşk zordur, çetindir, insanların tan eyleyeceği, dile düşeceği bir aşktır. Delikanlı ile kız birçok engele rağmen endişe etmeden Konya'nın Meram mevkiinde buluşurlar. Fakat onları

takip eden, gözetleyen sekiz kişi vardır. Delikanlı ile kız bu hasret gidermeden sonra delikanlı tam ayrıldığı anda gözetleyen sekiz kişinin kurşunu ile vurulur ve ölür. Çelebinin kızı delikanlının başucunda sabaha kadar ağlar. Ertesi sabah gün doğduğunda ortada gök ekin gibi biçilen bir gencin ölüsü ve ağlayan genç kız vardır. Daha sonra Paşa yaverinin yanık künyesini anasına gönderir. Anası da bu duruma ağıt yakar. İnce çayır biçilir mi/ Sular ayaz içilir mi/ Bana yârden vazgeç derler/ Yâr tatl'olur geçilir mi/ Aman ben yandım, paşam ben yandım/ Ellerin köyünde vuruldum kaldım....

İçerik ezgi paradoksunu yansıtması açısından genç bir kızın ağzından yorumlanan Çorum yöresine ait İlvanlım türküsü diğer adıyla Gayayı Gırcı Tuttu uzakta olan sevgiliye hasretin cümleleridir. Genç kız istemediği bir evliliğe zorlanır, tüm sevdiklerinden koparılır ve böyle bir türkü doğar. Gayayı gırcı duttu/ İlvanlım, ilvanlım / İlvanlım, amman Amman/Dibini burcu duttu da/ Al fistanlım, gaytanlım... Bununla birlikte bir köylünün erik ağacından düşüp hasta olması ve Erik Dalı türküsünü yazması, bir genç kızın gurbetteki asker sevgilisi için yazdığı Kızılcıklar Oldu Mu adlı türküsü yine bu kapsamdaki türküler arasındadır.

EKREM ELMAS

Göçebeliğin Kısa Tarihi

Gülüşü çalınmış insanlar arasından geçtim
yüzleri gözleri gurbet
gölgelerinde aynı sızı
yukarı baktım gönüller aşkına
ve çıktım gittim efkarlarından
ne bir gören oldu
ne bir duyan

Fırtına ustalarının sözlerinden geçtim
kalabalık koştururken sağa sola
saçlarında Şehzadebaşı serinliği
gözlerinde ev olmanın derinliği
sustukça susuyorlardı vav harfinde
bulutlara baktım âh-u zârlarından
ne bir gören oldu
ne bir duyan

Divan Yolu Divan Yolu!
gecenden gündüzünden geçtim
çok dâvudların çok geyiklerin vardı
şimdi kuşların uçmuş gitmiş
kervanların geçmiş gitmiş
senin payına bir selâtin matem
benim payıma dalgınlık düşmüş
ne bir gören var
ne bir duyan

YASİN MORTAŞ

Sürmeli Kalem: Bir Kültürel Ağıt

"Ala göze siyah sürme, sürme de kara değil mi?"

Her kalem isini türkülerin közünden almıştır; bu is, Anadolu'nun gözlerinden çıkmayan bir leke gibi sonsuza kadar kalacaktır. İnşallah.

Türkünün Varoluş Yalnızlığında İnsan

Türkünün ruhta mayalanıp, kalpte süzülerek ateşiyle dili yakıp çıkması; bir kulak yankısı değil, insanın içine akan bir varoluş sancısını hatırlatmasıdır bir anlamda. Türkü; aşka aşinalık bırakan bir telin hiç durmadan titreyen özlem manifestosudur. Mızrabın ruhtan aldığı kıvılcımla teli tutuşturması, özlem yangınları çıkaran bir tını değil; insana kendi olmayı öğreten sızılı bir ritim duygusudur. İnsanın asıl akordu, hüzünle kendi içine dönme çağrısıdır.

Gök çadırında ağıtlar yaktıran, zamana sığmayan bu çağrı; yaralarımızı yeniden kanatmanın diri sevinçlerini hatırlatır ve fısıldar: "Türküyle yan ki kendine dönesin."

"Herkes bir yol tutmuş, gider bir yöne; benim yolum ise hep kendime."

Gözyaşı İçen Yollar

"Dertli olmayan ne bilsin / Derdi olanın hâlinden"

Türkü, gözyaşlarının tanığıdır; ne güneş kurutur o içli nağmeyi ne ateş yakar ne de rüzgâr savurur. O, ciğerimizin tüllenmiş közü de olabilir; gözyaşı içen yolların uzun hafızası da. Medeniyetimizin içinde kendine yağmur kumaşlarından vakur elbiseler biçtirmiştir türkü; üzerimizde hiç kurumayan sırılsıklam bir elbise gibi durur. Yürek sütunlarını bir çiğdem motifiyle süslemiştir insanın duyguları. Asırlardır ne kalbin ritmini bozmuş ne de gözyaşını dindirmiştir insanoğlunun...

"Maraş'tan bir haber gelmiş, dediler ki Merik ölmüş." "İçi közle yanmayanın / Dumanı tüter mi hiç?"

Dönmeyişin Sancısı

"Havada bulut yok, bu ne dumandır?"

Bir Yemen yalnızlığı gelip oturur gözlerinin içine. Dönmeyiş öyle büyük bir sancıdır ki bilinir, ama var olmanın bin bir yokuşunda yok olarak dirilmek ve diri kalmanın aşkı geçer yüreğin tam ortasından. Derinleşen acı büyük bir ırmağa dönüşür; o ırmağın çıkış noktası olan gözlerden sağanak sağanak bir türkü akar: "Ana ben ölmedim, bu ne figandır?"

Bir anne göğe bakar; gök, maviliğini unutmuş bir boşluk gibi kalır içinde. Yere bakar sonra; bakışlarının yorgunluğuyla bir uzaklık sarar ruhunu.

"Anam anam aşam dedim, / Aşamadım dağları..."

Kuşlar acıyla uçar buralarda. Güneş, ihtiyar bir türkü sarısıdır; çekilir yatağına. Kalp bir aşk yanığıdır; çekilir suları. Söz kalpte kaynar, dökülür gözlere... Gözler yanık bir şafak gibi kanlı kalır ve akar içteki türkü: "Mahlede ölüm yok, bu ne figandır?"

Turnaların Kırık Kanadı

"Kanadın ıslanmış yağmurdan yaştan"

Ve sevgili, bir aşk yitiğidir içindeki ateşte... Sabah, üşütmeyen evlerin kırık penceresinde güneşle uyanıp dalar uzaklara. Şimdilerde apartmanların soğuk sesi değdikçe tenimize, bitimsiz üşümelerle kalakalırız ortalıkta. Aşka geçişlerde kırmızı ışıklara takılı kalıyor içimiz; geriye dönsek çıkmaz sokakların karanlığı, ileriye gitsek türküsüz caddeler...

Hasret dağ olur; özler. Yürek bir hıçkırıklar mezarlığına döner. Umudunu saklar göğsünün altında; akşamın alacakaranlığıyla bükülür kendi içine. Uzaklar kırılır içinde; Mecnun'un yemenilerini alır koynuna, ısınır ve ısıtır. Duygu fotoğraflarını tamamlar zihninde; sonra o tamamlanmışlığın ardından yeniden bölünür. Turnalar gelip geçer hasretin içinden. Yağmur kuşları unutur dağları. Bir İstanbul'a uçar turnalar, bir Maraş'a konmaz...

"Turnam korkmaz mısın alıcı kuştan"

Sessizlikte Bir Türkü Kavisi

Kuşlar yuvasına tüner, güneş çekildikçe büyür karanlık... Uzun bir gece çöreklenir hasretin yastığına. Yastıklarda gözyaşıyla kıvrandıran uykusuzluk, bir gurbet havasıyla uzar gider. Ay döner gider yolların uzayan kavislerine; o kavisler sıkar kavuşmanın damarlarını. Bir ezgi takılı kalır dumanlı dağlara, o dağlarla ağlaşır sevgililer.

"Dumanlı dumanlı oy bizim eller"

Ayaz toplayan balkonlarda sessizce dökülen gözyaşlarıyla yalnızlık artık bir kıştır. İçine lapa lapa yağan hasret, yine bir karlı dağ olur. Zemheri tutar yüreğin sessizliğini; o sessizlik buz keser, kimseyle paylaşılmaz; özlem kangren olur. Uzaklar baharsız bir şiir gibi kalır içinde...

"Yazımı kışa çevirdin, bak gözümde yaşa Leylam"

Ceylan Sürmesiyle Ağlamak

"Gözümden akıyor sürmelerim / Kime yanayım benim dertlerim"

Sazın tellerini yakan, ağrıtan bir sözdür türkü. Yüreğin odu nasıl yakmasın, göğsü nasıl ağrıtmasın? Sürme çekilmiş sözcüklerle yazılmış ağıtların ruhumuza akan kara kalemi; kaşların altındaki baygın gözleri bir hilal ile aydınlatan sevgilinin, ok gibi gerdiği bakışlarla vurulan yâr...

Sonra akar gözlerden sürmeler. Bir ceylan sürmesidir aşka sürülen. Ürektir gözyaşına karşı; çünkü âşığın gözü yaşlıdır, yüreğinden gözlerine daima

gözyaşı yürür. Akan sürmeler kara bir deniz oluşturur; ne gemiler geçer o denizlerden ne de martılar uçar. Uzaklar renk kapar bu denizlerden; hasretin karanlığı başlar, sevgili o karanlıkta boğulup kalır.

"Yaktı beni bir gözleri sürmeli..."

Aynadaki Sır ve Yayla Bozlağı

Aynalar tanık olmuştur türkülerin kırılgan yalnızlıklarına. Aynanın sırrı âşığın duyguları olmuş; âşıkla karşılıklı konuşmuş, sırdaşı olmuştur. Aynalara sır diye türküler sürülmüş. Aynada zülüflerini tarayan yârin saçlarından akmıştır ayrılıklar.

Sabah olur: "Siyah zülfün tel tel olmuş, örülmeyi örülmeyi..."

Ve kanar aynadaki yüz; ten sarsılır. Hayat çiğnenmiş bir sakız gibi uzar, kopar. Ten ruhtan ayrılır: "Boşa çiğnemişim yalan dünyayı"

Düzlükler artık uçsuz bir hasret dağıdır. Keklikler yavrularıyla küser yeryüzüne. Avcı yaralı bir yalnızdır. Bir ceylan gitmiştir yurdundan. Ela gözlü dilber, gözyaşlarını dağ kuytularına bırakıp gitmiştir. Çeşmeler çağlar, sonra kendi içine çekilir. Güneş vadileri ısıtmadan çekilir.

"Hani yaylam hani senin ezelin"

İncir Kuşu Mezarlığı

"Akşamları gelir incir kuşları"

Ten uykudur, ruh uyanıklık ve diriliktir. Ten gecedir, ruh güneş ve ışıktır. İnce hastalık inceltir insanı. İşte o sevgili; yatağa düşer teni, ruhu yârindedir. Uzak bir şehirde hastadır. Bekler yârini, yâr gelmez. Tek dertleştiği, pencere önündeki incir ağacıdır; anlatır ona aşkını, anlattıkça incir kuşları konar dallarına. Yastığı gözyaşı yatağıdır.

Doktorlar tene yöneldikçe ruhtaki acı büyür. Ama yârini kalbinde sımsıkı tutar. Taş tendir, toprak ruh. Günlerce ağlar yâr; hasretine gömer tenini, aşkı diri kalır. Onu toprağa gömerler; teni gider, aşkı diri kalır.

"Hastane önünde incir ağacı"

Köz İçinde Üşüyen Kalem

Aşk; insanın solmayan çiçeği, yüreğini dolduran eşsiz dünyadır. Onun yokluğunda büyüyen sızı, maveradaki buluşma saatine kadar diri kalır. İnsan aşkı yitirirse; kalbinde ilacı olmayan yaralar açılır, o yaralar kabuk tutmadan kanar.

"Aşkın aldı benden beni, bana seni gerek seni…"

Her kalem isini türkülerin közünden almıştır ve bu is, Anadolu'nun gözlerinde çıkmayan bir leke gibi sonsuza kadar kalacaktır.

"Yalancı dünyaya konup göçenler, /
Ne söylerler ne bir haber verirler."

BEHİYE SILA İŞCAN

Bir Sağaltım Yöntemi Olarak Türküler

Ah şu halk türkülerimiz! Diyebilirim ki, bu karanlık günlerde beni oyalayan ve boğulacağım bir anda birazcık gözümü açtıran, içimdeki ve yüzümdeki gerginliği hafifleten; türkülerin o insanı bayıltan acıklı ezgisi olmuştur.

Mahmut Makal

Türkü, "Türk" kelimesi ile Arapça -î ekinin birleşmesiyle oluşan "Türkî" kelimesinden türemiştir. Türk Dil Kurumunda türkü ile ilgili şu tanımlar yer alır: "1- Çoklukla dörder mısralı bentlerden oluşan, 11'li hece vezniyle yazılan ve kendine özgü bir besteyle okunan halk edebiyatı nazım birimi. 2- Halk müziğinin, güftesi halk şiiri olan ve halk ezgileriyle bestelenmiş yaygın formu." (https://sozluk.gov.tr/). Türk Dil Kurumunun Online Sözlüğünde türkü ile ilgili şu ifadelere yer verilir: Türkü söylemek, türkü tutturmak, türkü çağırmak/çığırmak, Türkü yakmak... TDK'de Türkü söylemek "Ezgisiyle bir türküyü seslendirmek", türkü tutturmak "Bir türküyü tekrarlayıp durmak", türkü çağırmak/çığırmak "Türkü söylemek" ve türkü yakmak "Belli bir olay karşısında sözleri de kendisine ait olmak üzere türkü bestelemek" (https://sozluk.gov.tr/) olarak açıklanır. Türkü teorideki tanımının yanı sıra günümüzde Türk'e ait olan, Türk'ün halk ezgisiyle söylenen, Türk milletinin duygu ve düşüncelerinin aktarıldığı tür olarak da bilinir... MFÖ'nün "Türk'üz Türkü Çağırırız" parçasında da bahsettiği gibi; düğünlerde, bayramlarda, toplumsal acıların anlatılmasında, mutlu ya da acıklı bir olayda, kısacası her anda eşlik eder türküler.

Başlangıçta anonim olarak dilden dile aktarılan türküler, daha sonra eser sahibinin ismi ya da lakabıyla anılmaya başlar. Ancak yazarı belli olsa da esasında toplumun tamamına mal olduğu için herkes türkü dinler, türkü söyler ya türkü tutturur.

Deprem, ölüm, kıtlık, kahramanlık, sevgi, ayrılık gibi sebepler türkünün çıkışını etkiler. Toplumun olaylar karşısındaki tepkisi, türkülerde yansır. Öteki halk şiiri türlerinin ferdî niteliğine karşılık türkülerde sosyal yan ağır basar. Halkın sevgisi, nefreti, acısı, tutkusu, her şeyi türkülerde yankısını bulur (Güzel ve Torun, 2017, s. 202).

Acılarımızda, mutluluklarımızda en güzel eşlikçimiz türkülerdir. Bazen karar verme süreçlerimizde desteğimiz, bazen gurbette sıla özlemi giderdiğimiz dert ortağımız, bazen çayımızın yanında arkadaş bazen de kötü şarkılar duyduğumuzda oluşan paslı kulaklarımızın temizleyicisidir. Peki, Türklerin önemli anlarına eşlik eden ve en çok bilinen türküler hangileridir? Çeşitli müzik platformlarında en çok dinlenen ve müzik listelerine en çok eklenen türkü "Mihriban" türküsüdür. Bunun dışında bilimsel olmayan çeşitli kaynaklara göre en çok bilinen diğer türküler "Çanakkale Türküsü", "Uzun İnce Bir Yoldayım", "Sarı Gelin", "Hey Onbeşli", "Keklik Gibi", "Çemberimde Gül Oya", "Yemen Türküsü", "Kara Tren", "Gesi Bağları", "Telli Turnam"-

dır. Çanakkale Türküsü, Yemen Türküsü, Kara Tren Türküsü ve Hey Onbeşli Türküsü Türk milletinin ortak bilincinde hem savaşın acıları hem kahramanlık hem gurbet, hasret, özlem, vatan sevgisi hem de umudu ifade etmesi bakımından oldukça önemlidir. Sarı Gelin Türküsü muhtelif ülkelere ait olduğu düşünülen ancak Türk toplumuna da ait olduğuna inanılan bir türküdür. Adı geçen türkü ve Çemberimde Gül Oya, Telli Turnam ve Gesi Bağları türküleri ise iki âşık gencin kavuşamaması temelinde diğer sosyal konulara da yer veren türkülerdir. Sözleri Abdurrahim Karakoç'a ait olan ve Musa Eroğlu tarafından seslendirilen "Mihriban" türküsü de aşk konulu türkülerdendir. Âşık Veysel'e ait "Uzun İnce Bir Yoldayım", insanın fâniliği, zamanın akışı, hayatın geçiciliği, ölümün kaçınılmazlığı ve insanların bu hayat yolculuğunu teslimiyetle kabul edişini anlatan önemli türkülerdendir. Keklik Gibi türküsü ise hem aşkın hem de içindeki dert ve üzüntünün getirdiği kadere isyanı ve sonrasındaki kabullenişi anlatan bir türküdür. Burada zikredilen türkülerin genel konuları böyle açıklanabilir ancak yalnızca tek bir konu üzerine sınırlandırılamaz. Acıklı bir olayın anlatıldığı türkülerin düğünlerde çalınması da bundandır. Nitekim bir türküde aşk, umut, savaş, barış, hasret ve vuslat bir arada verilebilir.

Yukarıda adı geçen türküler Türklerin en çok bildiği türkülerdir. Dolayısıyla birden çok yoruma ve birden çok hikâyeye sahiptir. Bu sebeple dinleyene göre algılanan bu türkülerin hikâyelerini tek bir kalıpta incelemeyeceğim. Ama anmak istediğim bir türkü var. Karadeniz'de hatta belki de sadece Ordu'da bilinen ve bizzat dedemi iyileştirmiş, dert ortağı olmuş, zor zamanında onu sarsıp kendine getirmiş bir türkü: "Perşembe'nin Düzleri".

Perşembe'nin Düzleri türkü anonim. Ali Canlı tarafından Muhsin Tercan adlı kaynak kişiden derlenen (https://www.repertukul.com/PERSEMBE-NIN-DUZLERI-3159) ve günümüzde daha çok Cengiz Özkan'ın uyarlayıp seslendirdiği hâli bilinen bu türkünün, ilk derlenen sözleri şöyle:

Perşembe'nin düzleri
Yalan oldu sözleri
Pınar olmuş akıyor (güzelim yürü)
Nazlı yârin gözleri (sürmelim aman)

Yürü güzel yürü
Saçlarını sürü
Dostun geçmiş karşına (güzelin kızı)
Biraz edalıca yürü (sürmelim oyna)

Asmada üzüme bak
Kaşıma gözüme bak
Ne kadar kırgın isen (güzelim yürü)
Gülerek yüzüme bak (sürmelim aman)

Yürü güzel yürü
Saçlarını sürü
Dostun geçmiş karşına (güzelin kızı)
Biraz edalıca yürü (sürmelim oyna)

Derenin kıyısında
Su verdim patlıcana
Bu fakir kurban olsun (güzelim yürü)
Sendeki tatlı cana (sürmelim aman)

Yürü güzel yürü
Saçlarını sürü
Dostun geçmiş karşına (güzelin kızı)
Biraz edalıca yürü (sürmelim oyna)

Yıl 1972. Ordu merkez, Boztepe Keçiköy. Dedem, anneannem ve 6 çocuğun oturduğu 3 göz odalı bir ev. Ceketinin cebinde çocukları için aldığı yemişler dolu olarak yokuş yukarı evine giden ve yaptığı her alışverişte belki yanlış tartılmıştır diyerek aldığından daha fazlasının parasını ödediği için "Avanak Keçiköylü" lakabına sahip olan dedem, evine geldikten sonra biraz oturur, dinlenir, çocuklarını sever ve sonra bağlamasını eline alıp "Zahidem", "Yazımı Kışa Çevirdin", "Cahildim Dünyanın Rengine Kandım" türkülerini söylermiş. Bir gün köye bir bohçacı gelmiş ve dedem bohçacı Hanife'yi görür

görmez âşık olmuş. Bohçacıdan önce akşam ezanından evvel eve gitmeyen dedem, eve daha erken gelmeye, takım elbisesine mendil takmaya ve tütün kolonyasıyla yıkanmaya başlamış. Bohçacıyı her gördüğünde eline bağlamasını alıp "Perşembe'nin Düzleri"ni çalıp söylemiş. Bohçacı bunu fark eder etmez, anneannemi çok sevdiği ve ayrılığa sebep olmak istemediği için Keçiköy'ü terk etmiş ve bir daha gelmemiş. Dedem içinde aşk acısıyla her gece oturup bu türküyü söylemeye başlayınca anneannem durumu fark etmiş ve dedeme: "Herif, ben anladım senin derdini. Acı çektiğini görüyorum. İstersen ağzımı açmam, nikâhımı veririm ama beni 6 çocukla baba evime gönderme." demiş. Dedem "Gönlüm kaydı ama asla sana yanlış yapmam, sen benim baş tacımsın, bana zaman ver. Hakkını helâl et." demiş. Bir süre daha bu türküyü söylemiş ve bir daha bu konu hiç açılmamış. Ama annem der ki "Babam ne zaman Perşembe'nin Düzleri'ni söylese hem güler hem ağlardı. Böyle böyle kendini iyileştirdi, ailesine döndü..." Türkü iyileştirir. Bazen kendine getirir. Bazen güç verir, bazen bazı şeylerle baş etmemizi sağlar. Bazen de baş edemediğimizde derdimize eşlik eder. Ama Türk'ün bam teline dokunur ve sağaltım da böyle gerçekleşir. Ruhi Su, türkülerle ilgili şunları söyler:

Müzik, duyguların seslerle anlatılması sanatıdır. Halk da bunu böyle bilir. Günlük konuşmasının dışında düşünce ve duygularını en iyi ifade edebildiği şey türkülerdir. "Dille mi söyleyelim? Telli mi söyleyelim?" sözü, derdini anlatmakta halkın, türkülere ne derece güvendiğini gösterir. Halk, türkülerle hangi derdini anlatabilir? Tabiatta ve toplum düzeninde hayatına tesir eden neler olursa hepsini. Su baskını, kıtlık, zelzele, ölüm, askerlik, seferberlik, memleket işgali, kahramanlık, yiğitlik, aşk, coşkunluk, gurbet, yoksulluk, din, iskân, sürgün, atma, öküzüne varıncaya kadar her şeyini. Bunları bazen bir güldürü, bazen de dram halinde verir. Derdini yazı ile söyleyip, yaymak imkânından yoksun toplumlarda, türküler ve oyunlar, hem kitabın, gazetenin gördüğü işi görür, hem tiyatronun, konserin yerini alır. . . Halk türküleri, söyleyeceğini söylemiş, donmuş bir sanat değil, yaşayan bir varlık gibi her an değişen, yeniden doğan bir sanattır. Hayatiyetini yitirmeyişi de bundandır. Yüzyıllar boyunca bir halk, çeşitli duygularını böylece işleye işleye, kelime yoluyla melodiye ve ritme, hiçbir kişinin erişemeyeceği kadar sade ve sağlam ifade unsurları kazandırır ki, sonradan gelişen sanat müziği, duyguları ifade etmeyi bu tecrübeli halk müziğinden öğrenmiştir. Bir dilin kelimeleri gibi bu ifade sembolleri ile yüklü halk müziği olmasaydı, sanat müziği de olmazdı denilebilir (Su, 1985, s.53).

Türkü, Türk'e ait ezgilerle, Türk'ün duygularının en saf ve temiz şekilde dile getirilişidir. Yazının kalıp sözün uçtuğu ve muhatabını bulduğu, sazın ve sözün büyüsüyle Türk'ü iyileştiren tüm türkülere ve türkülerin sağaltımına zemin hazırlayan tüm âşıklara, derleyenlere ve hazırlayanlara minnetle...

Kaynakça

Güzel, A. ve Torun, A. (2017). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Makal, M. (2001). Hayâl ve Gerçek, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı

Repertukul, (?). Perşembe'nin Düzleri, Erişim tarihi: 3 Ekim 2025. https://www.repertukul.com/PERSEMBE-NIN-DUZLERI-3159

Su, R. (1985). Ezgili Yürek, İstanbul: Adam Yayınları.

TDK, (2011). *"Büyük Türkçe Sözlük", "Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü", "Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü", "Güncel Türkçe Sözlük",* Erişim tarihi: 3 Ekim 2025. www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts

MELEK ELMAS

Gerçeklikten İmgeye Türkülerde Hapishanenin İki Yüzü

Hapishanede yazma deneyimi yazar, şair, sanatçı ve ozan kimliğiyle hayat bulur. Her biri kelimelerle duvarların ötesine ulaşan bir ses arar; bu ses bazen bir mektup, bazen bir şiir bazen de bir türkü olur. Mahkûm, üretme eylemi ile kimi zaman yalnızlığını ve terk edilmişliğini kimi zaman hasret ve özlemini kimi zaman da suçluluk ve pişmanlıklarına dair öz yargılarını dile getirerek yaşadığı tüm bu duyguların üzerindeki mührü kaldırmaya çalışır.

Özne, hapishane deneyiminde söz ve yazı aracılığı ile manevi varlığını görünür kılmaya çalışır. Bu sebeple iç dünyasında kimi zaman ifade etmekte zorlandığı veya sözün muhatabına ulaşamadığı durumlarda, temsil aracı olarak söyleme ve yazma eylemini seçer. Bir gerçektir ki bu mekânla yeni tanışan ve mekâna alışma sürecinde yönünü kaybetmiş bireyler için söz ve yazın dünyası sığınak niteliğindedir. Bu sığınakta birey, içsel dengesini üretme kimliği ile yeniden şekillendirir.

Birçok sanatçı yaşadığı dünyayı bir hapishane olarak algılayıp bu mekânın özelliklerini gerçek hayatta özgürlüğünü kısıtlayan durumlar için metaforik anlamda da kullanmıştır. Bu yaklaşımla hapishane ve hapishane ile ilgili işaretler yalnızca fiziksel bir kapatılma olmanın yanı sıra toplumsal, ahlaki ve düşünsel sınırların da görünmez bir duvarı olarak simgeye dönüşmüştür.

Demir parmaklıklar ve pencereler, kilitli kapılar, gardiyan, koğuş, kelepçe, zincir, rutubet kokusu, beton duvarlar vd. hapishanenin fiziksel gerçeklikleri öznenin bedensel deneyiminin somut unsurlarıdır. Bu somutluk zamanla mekânın betimlenmesi olmaktan çıkarak söz ve yazın dünyasının anlam katmanı hâline gelmiştir. Bu dünyaya ait en güçlü örneklerden biri ise türkülerdir. Hapishane türküleri bireyin yaşadığı hapislik deneyiminde özlemin, sitemin, bekleyişin, özgürlüğün vd. duyguların dili olurken; toplumun suç ve adalet hatta vicdan anlayışını yansıtan kültürel metinleri hâline de gelmiştir.

Cengiz Dilaver'e ait *"Mapushane Adın Soğuk"* türküsünün *"Demir kapı aralanır/Gardiyanlar hörelenir/Zincir yiyen yaralanır/Yıkılasın mapushane"* dizelerinde geçen demir kapı, zincir, gardiyan imgeleri hapishanenin dokusunu doğrudan hissettiren işaretler verir. Burada zincir bedeni yaralayan bir nesne gibi okunsa da gerçekte bireyin özgürlüğünü kısıtlayan iktidarın simgesel bir aracıdır. Benzer biçimde Âşık Mahzuni Şerif'in *"Maltepe"* türküsünün *"Ben gelip geçerken kendi yolumda/Bir fırtına vardı Anadolu'mda/Ayaklarım bağlı zincir kolumda/Sanma ki Mahzuni yenik Fadime'm"* dizelerinde bedensel bir kısıtlama nesnesi olan zincir ruhsal bir direnişin imgesine dönüşür.

"Felek Şu Gençlikte" türküsünün *"Surun yüksekliği altı metire/Su içmeye bulamazsın matıra/Unutuyor dostlar düşmek hatıra/Kelepçe çelikten kollar perişan"* dizelerinde ve Ruhi Su'ya ait *"Hasan Dağı"* türküsünün *"Bir ay doğdu, bir ay doğdu/Işıdı yarama değdi/Kelepçe derimi soydu/Hasan Dağı derdimiz çok"* dizelerinde kelepçe bir eziyet nesnesi olarak ifade edilirken etkisi bedene yönelikmiş gibi tasvir edilir. Fakat bu acı doğrudan somut

bir acı değildir. Söz konusu iradeyi ve özgürlüğü kısıtlayan bu nesnenin ruhsal olarak bireye verdiği acı da söz konusudur. Başka bir ifadeyle bu fiziksel acının dile getirilmesi aslında ruhsal yıkımın somutlaştırılmasıdır.

Hapishanenin hem fiziksel hem de ruhsal olarak öznenin üzerindeki etkisini anlatan örneklerden biri de Ahmed Arif'in *"İçerde"* adlı şiiridir. Rahmi Saltuk'un sazı ile buluşan bu eserin "*Haberin var mı taş duvar?/Demir kapı, kör pencere,/Yastığım, ranzam, zincirim*" dizelerinde geçen zincir, taş duvar, demir kapı ve kör pencere ifadeleri hapishanenin bir mekân olarak ağırlığını çarpıcı bir şekilde yansıtır. Soğuk duvarlar insanı dış dünyadan soyutlarken, demir kapı otoritenin geçilmez sınırlarını sembolize eder, kör pencere ise bu mekânda umudun ve ışığın olmadığını ifade eden bir metafordur. Benzer şekilde bir örnek Edip Akbayram'*ın* "*Güneşi Hiç Görmedim"* eserinin *"Güneşi hiç görmedim penceremde/Ne ay doğdu geceme ne bir yıldız/Hem sıkış sıkış hem çöl kadar ıssız"* dizelerinde de görülür. Bu eser aynı zamanda hapishanede bireyin zaman algısının bozulduğuna dair önemli bir örnektir. *Çünkü güneşin ve ayın ortaya çıkması* veya görülmesi insanın zamanı anlamlandırma aracıdır. Dışarıda geçip giden bir zaman olsa dahi içerideki için günler hep aynı geçer. Bu sebeple dizeler iç dünyasında ışık bulamayan bir öznenin sesi olarak da okunabilir.

Hapishanenin gündelik bir sahnesinin yer aldığı Cem Karaca'nın *"Kalender"* adlı eserinin *"Soğuk demir gölgesi parmakların/Düşer malta taşlarına/Ağır demir kapılar acımasız kapanır/Mapushane akşamlarına"* dizelerinde ise zamanın aydınlık ya da karanlıktan değil, demir kapının kapanma sesinden anlaşıldığı görülür. Başka bir ifadeyle bu soğuk mekânda zamanın varlığını az çok bireye hatırlatan *şey özgürlüğün kısıtlayıcı*sıyken, zamanı hatırlatan bir nesneye dönüşür. Benzer bir durum Âşık Mahzuni Şerif'in *"Hapishane"* türküsünün *"Akşam oldu yine hapis kitlendi/Demir perdeleri çekme gardiyan"* dizelerinde de görülür.

Hapishanenin birey üzerindeki yıkıcı etkisi diğer Türk halklarının eserlerinde de benzer sembollerle ortaya çıkar. Nitekim Kırgız edebiyatının önde gelen halk şairi Toktogul Satılganov'un *"Айланган тоонун бүркүтү"* (Yüce Dağın Kartalı) eserinin *"Güneş girmeyen bir zindanda yatıyorum/Gücüm tükendi, bayılıp düşecek gibiyim/Nemli bir sızı önümden geçiyor/ Çaresizce bakakalıyorum / Kıpırdayacak takatim yok/Ellerim ayaklarım zincir içinde/..."* dizeleri mekânın ağırlığını ve baskısını somut bir biçimde ortaya koyar. Eser, hapishanenin insan ruhunu ve bedenini tüketen onu yalnızlaştıran yapısına dair çarpıcı tanıklıkta bir örnektir.

Söz konusu eserlerde görüleceğe üzere mekânın atmosferini doğrudan deneyimleyen kişiler bile mekânın birçok özelliğini özellikle ruhsal çöküşün bir sembolü olarak kullanmışlardır. Başka bir deyişle, mekân yalnızca fiziksel bir yer olarak değil, kendi içinde anlamlar barındıran bir metafor olarak da işlev görmüştür. Bu noktadan hareketle, hapishanenin ve hapishaneyi çağrıştıran işaretlerin doğrudan düşünsel anlam kazandığı dolayısı ile de metafor olarak kullanıldı*ğı* eserler de bulunmaktadır.

Söz konusu eserlerden biri Haluk Levent'in *"Aşkın Mapushane" şarkısıdır*. Eser; zincir, mapushane, mahkûm, parmaklık ve gardiyan gibi zengin bir hapishane imgelemine sahiptir. Eserin "*...Zincire vurulmuş gibi/Sana bağlı kalmasaydım/.../Aşkın mapushane/İçinde ben mahkûm/Saçların parmaklık/Gözlerin, gardiyan oldu/İçinde ben ziyan oldum/..."* dizelerinde aşkın duygusal yoğunluğunu ve bağlayıcı tarafını somutlaştırmak için hapishane imgelemleri bireyin duyu dünyasının söylemini kuran ifadelere dönüşür. Burada hapishane, gerçek işlevinin dışında yani kapatıl-

ma mekânı olarak kullanılmamış, *öznenin aşkın içinde hapsolduğu, kaçışın da* imkânsız olduğu ruh hâlini temsil eden bir öge hâline gelmiştir. Benzer şekilde zincir, parmaklık ve gardiyan gibi imgeler fiziksel birer öge olmaktan çıkmış, aşkta bağlılık ve sınırları ifade etmede güçlü imgelere dönüşmüştür. Bu dizelerde özne; aşkı, içine çeken, orada tutan, hapseden bir tuzak hâlinde verir. Bir bakıma eser, aşkı duygusal bir özgürlüğün dışında, benliğin kendi içinde inşa ettiği bir hapishane olarak kurgular. Hapishane imgelemi de bu kurgunun en büyük parçası olmuştur. Nitekim Sezen Aksu da benzer şekilde *"Tutuklu"* şarkısının *"ben sende tutuklu kaldım"* dizesinde de aşkı, âşığın kendi rızası ile girdiği fakat çıkamadığı duygusal bir cezaevi olarak gösterilir "tutuklu" *sözcüğü aşka karşı tam bir teslimiyetin ve bağımlılığın ifadesi olarak bu eserde* ortaya çıkar.

Türkülerde dünyanın zindan olması deyimi de sıklıkla kullanılan bir ifadedir. Zindan imgesi bu eserlerde çoğu zaman karanlık ve umutsuzluk ile ilişkilendirilir. Söz konusu ifadelerden biri *"Sarı Çiçeğinen Donandı Dağlar"* türküsünün *"Vardım baktım ceviz altı döşeli/Yanım belim ilaç dolu şişeli/Alt'ay oldu ben bu derde düşeli/ Ah neyleyim yârim ellere yar oldu/Dünya bana zindan oldu dar oldu"* dizelerinde görülür. Bu türküde de zindan fiziksel bir kapatılmanın dışında umudun tükenişini ve manevî bir karanlığı temsil eder. Sevdiğini kaybeden âşık, *ışığı ve çıkışı olmayan bir dünya âlemine girdiğini zindan metaforu ile somutlaştırır.* Benzer bir ifade *"Ayrılığın Acısını Az Mı Çektim" türküsünün "Dünya denen dar bi camda/Mahkûm oldum ben bir handa/Sensiz olan bu zindanda/Az mı çektim az mı çektim"* dizelerinde daha derin bir anlamda görülür. Dünyayı bir hana benzeten anlatıcı söz konusu alanın geçici bir konaklama yeri olduğunu vurgularken bu mekâna kalıcı bir özellik de atfederek zıt anlam oluşturur. Bir tarafta gelip geçen bir hayat akışı varken diğer tarafta da bireyin o akışın içinde sabit kaldığı görülür. Başka bir ifadeyle birey bir sonu ve başlangıcı olan bu dünyevî alemde aşk acısı ile yoğrulmuş ve bu acı içinde içsel bir karanlığa mahkûm edilmiştir.

Halk türkülerinde bir diğer hapishane metaforu zincir, zincire bağlanmak deyimidir. Bu örnek *"Altın Nalın Geymiş Sağ Ayağına"* türküsünün *"Cemalin nurunu görünce gözüm/Aşkın zincirine bağlandı özüm/Hilafım yok vallah doğrudur sözüm"* dizelerinde görülür. Bu dizelerde zindanın karanlığı sevgiliyi zincire bağlayan değildir. Tam aksine ilahi veya manevi ışığın kuvvetinde bu durumun örneği görülür. Burada zincir acı vereni değil kabullenilmiş bir teslimiyeti imgeler. Anlatıcı *"Hilafım yok vallah doğrudur sözüm"* diyerek de bu teslimiyete karşı içtenliğini ifade eder. Burada zincir engelden çok yol gösterici ve kılavuzdur.

Mahkûm dışarıyla iletişiminin kesildiği veya sekteye uğradığı bu mekânda söz ve yazın dünyasına başvurmuş, hapishanede bu deneyimi keşfetmiştir. Tüm bu deneyim hapishane kültürüne ve toplum yapısına yönelik içeriden dışarıya yansıyan bir bakış açısı oluşmasında zemin hazırlamıştır. Birey kendi iç dünyasını sorgularken toplumun adalet, suç, ceza ve özgürlük algılarına dair sorgulayıcı bir anlatı üretmiştir. Böylece hapishaneye dair gerçekçi ve düşünsel bir sanat alanı meydana gelmiştir.

Hapislikte türkü söyleme veya yazma deneyimi yalnızca mahkûmla sınırlı kalmamış dışardakilerin duygu ve düşünce dünyasını da şekillendiren bir olgu hâline gelmiştir. Özellikle hapishanede söylenen türküler duvarların ardına ulaşarak özlemin, bekleyişin ve özgürlüğün sesi hâline gelirken dışarıdakiler için de benzer şekilde özlemin, sitemin ve bekleyişin ifade ediliş şekli olmuş, içerisi ve dışarısı arasında köprü kuran ortak bir dil hâline gelmiştir.

MEHMET KURTOĞLU

Türkü'den Ağıta Edebiyat ve Sinema

"Çok insan anlayamaz eski mûsıkîmizden
Ve ondan anlamayan birşey anlamaz bizden"

Yahya Kemal

Türkü Çığırmak Ağıt Yakmak

Tanpınar, Beş Şehir'de "Türküleri dinlerken ben daima Maurice Barres'in İspanya için yazdığı o güzel kitabın adını hatırladım: Kandan, Şehvetten ve Ölümden" diye yazar ve ardından "bir nağmenin terkibi hangi şartlarda hazırlanır? Bunu bilmek daima imkânsız bir şey. Hayır, Anadolu'nun romanını yazmak isteyenler ona mutlaka bu türkülerden gitmelidirler" der. Tarihi savaş, aşk, katliam ve ölümle yazılmış ülkelerin edebiyatı güçlü olur. Ava meraklı olan Tolstoy'un bir hayvanı öldürürken akan kandan aldığı şehevi duygu olmamış olsaydı "Savaş ve Barış" gibi bir şaheseri yazamazdı. Ortaçağ karanlığını ve devrimi yaşamış, Paris'te yaşamamış olsaydı Hugo ne Sefiller'i yazabilirdi? Ne Notre Dame'ın Kamburu'nu... Geçmişi olmayan şehir ve ülkelerden büyük eser çıkmaz....

Tanpınar'ın, İspanya'yı anlatan bir romanın adından ilhamla "Anadolu'nun romanını yazmak isteyenler ona mutlaka türkülerden gitmelidir" tavsiyesinde bulunması anlamsız değildir. Anadolu'nun tarihi savaş ve ölümlerle yazılmıştır. Bu topraklar derin acıları, trajik hayatları, aşkı ve hasretiyle güçlü bir melâle sahiptir. Bu yüzden şiirini şarkısını melâlle söyler, ölüm ve katliamları ağıt ve destanlarla ifade eder. Halk ozanlarının çoğu ümmîdir ama bu topraklardan aldıkları ilhamla türküler, deyişler, destanlar, ağıtlar yazmışlardır. Çocukluğunda omuzunda çapraz şekilde taşıdığı sharp teyp ile dolaşan destan satıcıları vardı. Bunlar ya bir cinayet ya bir aşk faciası ya da Erzincan depremi gibi büyük bir afet üzerine kaleme aldıkları ağıtları destanlaştırıp satıyorlardı. Anadolu halkı bu destanları dinleyerek acıyı paylaşıyordu. [1]

Aşk, acı, hasret ve ölüme yakılan türküler ve ağıtlar Tanpınar'ın deyişiyle Anadolu'nun yazılmamış romanlarıydı. Anadolu'nun türkü havzalarına baktığımızda çoğunlukla Trakya bölgesi savaş

[1] Çocukluğumda unutamadığım ağıtçı kadınlar vardı. Bunlar ölü evine gidip parayla ağıt yakar, cenaze sahiplerinin acılarına tercüman olurlardı. Bir gün annemle bir ölü evine gitmiştik. Kapı önünde üç taş üzerine kurulmuş kazanda cenazeyi yıkamak için su kaynatılıyordu. Ölenin ayakkabıları elbiseleri kapı önüne konulmuştu. Avluya girdiğimde ölü avlunun ortasına boylu boyunca uzatılmış, kadınlar ayakta ve etrafında bir daire oluşturmuş feryat figan ediyorlardı. Elbiselerinin göğüs kısmı yırtılmış, göğüsleri dışarı ve iki elleriyle çıplak göğüslerini vuruyorlardı. Kiminin göğüslerinde tırnak ve kan izi vardı. Hayatımda unutamadığım sahnelerden biriydi. Aynı sahneyi yıllar sonra bir İran filmi izlerken gördüm. Ağıt yakan kadınlar sahnesi bana yabancı değildi....

ve göçler, Anadolu aşk ve hasret, Doğu ise cinayet ve ölüm üzerine türkü ve ağıtlar yakmıştır. Anadolu'nun bütününe hâkim olan duygu ve ruh; aşk, sevgi, hasret, gurbet, ölüm, hüzün ve melâldir. İnsanın değerinin kalmadığı, ölümün sıradanlaştığı günümüzde, ne aşk ve sevda için türkü çığırılmakta ne de ölülerin ardından ağıt yakılmaktadır. Oysa bu topraklarda çığırılan her türkü ve ağıt, modern dünyanın yüzüne vurulan bir tokattır. Dün sevdiği için türkü, ölen/öldürülen için ağıt yakan Anadolu insanı, çığırdığı her türküyü bazen acı, bazen keder, bazen irfanla dile getirmiştir. Bazen de kader deyip yüce yaratıcıya teslim olmuştur. Türkülerdeki edebî incelik ve irfanî derinlik ancak kalp gözüyle anlaşılabilir. Bir türkünün hikâyesi, bir ağıtın konusu ancak bir roman, bir film ile anlatılabilir. Bir yerde okumuştum türkü çığırmayan, bir enstrüman çalmayan adama kızınızı vermeyiniz.

Anadolu insanı durduk yere türkü veya ağıt yakmamıştır. Yaşanan bir olay üzerine yaktığı türkü ve ağıt gerçekte onun kalp yarası, gönül acısıdır. Örneğin Tanpınar'ın Konya'da unutamadığı anılarından biri de istasyona geç bir vakitte gittiğinde bir cepheden öbürüne asker nakleden katarlardan birinde rastladığı sahnedir. Tanpınar bu sahneyi; "yük vagonlarının isli lambaları altında bir yığın soluk ve yorgun benizli çocuklar birbirine yaslanmışlar bu ezik, eritilmiş kurşun gibi yakıcı ve yaktığı yerde öyle külçelenen türkülerden birini söylüyorlardı. Hiçbir şikâyet bu kadar korkunç olamazdı" diye anlatır. Ardından her akşam Konya hapishanesinin kadınlar kısmında yüzünü görmediği fakat sesini çok iyi tanıdığım dediği bir kadının "Gesi bağlarında bir top gülüm var" türküsünü dinlediğini ifade eder. Tanpınar'ın etkilenerek dinlediğim dediği bu türküleri Batılı yazarlar dinlemiş olsaydı, öyle sanıyorum ki edebiyatın en trajik en dramatik romanını yazarlardı. Bu konulara kafa yoran Tanpınar, bir yandan roman yazacaklara türkülerin üzerinden gitmelerini teklif ederken diğer yandan kendisi de "Mahur Beste" romanında insanın varoluşunu musiki üzerinden anlamlandırmaya çalışırken, klasik musikimiz üzerinden medeniyetimizin duyuş ve düşünüş biçimini dile getirir.

Türküler, gerçekte kadere sığınan Anadolu insanın aşk, ölüm, savaş, gurbet ve hasret karşısında hem klas duruşunu hem de derin hislerini dile getirme biçimidir. Batı insanı "itiraf et kurtul" rahatlığıyla acı tatlı her şeyini açığa vururken, Anadolu insanı günah ve sevabını, acı ve sevincini dahi gizlemiş, faş etme yerine türkü ve ağıda sığınmıştır. Shakespeare'in "herkes kendi türküsünü söyler" sözü öyle sanıyorum ki, en çok Anadolu coğrafyasında karşılığını bulur. Anadolu insanı kendinde olmayanı söylememiştir. Zira her şehir, tıpkı bir insan gibi kendi türküsünü çığırmış, kendi melodisini çalmıştır. Ayrıca her türkü ait olduğu şehrin refleksini dışa vurmuştur. Zevkli ve neşeli şehirler oyun havaları, canlı türküler, acıyla yoğrulmuş şehirler ağıtlar, dindar şehirler gazeller, ilahiler söylemişlerdir. Musiki bir din, türkü ve ilahiler ise ayine dönüşür bu coğrafyada. Anadolu insanı Batı'nın aksine itiraf edip kurtulmak yerine, bilakis o büyük acıyı içselleştirmiş, melâle dönüştürmüş ve türkülerle dile getirmiştir.

Büyük eserler büyük acılardan doğduğu için her türkümüz büyük bir eserdir. Bir romanda, bir hikâyede veya filmde anlatılacak konu bir türküyle anlatılmıştır. Anadolu'nun bir bölgesinde yakılan türkü veya ağıtın bir başka ya-

kasında yankı bulması anlamlıdır. Çünkü gönülden gönüle giden yolu türkü ve ağıtlar açmıştır. Örneğin belli yörelere ait türkü ve ağıtların başka şehirlerde yankı bulması halk tarafından bu türkü ve ağıtların içselleştirildiğini gösterir. Öyle ki bazı türküler bütün coğrafyayı dolaşır; farklı bir isim, farklı bir hikâye, farklı bir melodiyle "varyant" olarak karşımıza çıkar. Özellikle bir yerde yakılan ağıtın bir başka şehirde farklı bir isimle söylenmesi ortak duygu ve hissiyatın sonucudur.

Edebiyat ve Sinemada Türkü ve Ağıtlar

Edebiyat ve sinemamızda türkü ve ağıtlardan ilhamla şiir, roman, hikâye ve filmler çekilmiştir. Yaşar Kemal'in ilk kitabı "Ağıtlar"dır. Ünlü eseri "İnce Memet"[2] ise gerçekte bir ağıttan ilhamla yaratılmış bir romandır. Bir ağanın zulmüne karşı isyan edip dağa çıkan bir eşkıyayı anlatır. [3] Adına türkü ve ağıt yakılan İnce Memet, "Çukurova yöresinde Kadirli, Kozan, Maraş ve Toros dağlarını mesken tutmuştur. Bazı kaynaklara göre Afyon Dinar ve Ödemiş çevrelerinde yaşadığı da söylenmektedir. İnce Memet'in yaşadığı varsayılan yerlerde, adı ne olursa olsun halk kendisine göre bir İnce Memet bulmuştur ya da yaratmıştır." [4] İnce Memet film olarak da çekilmiştir. Rus yönetmen Peter İstinov tarafından 1983 yılında filme alınmıştır.[5] "İnce Memet" aynı zamanda Türk edebiyatının en popüler romanlarından biridir. Bunun sebebi Yaşar Kemal'in ustalığından daha çok anlatılan hikâyenin büyüklüğüdür. Yaşar Kemal ciddi bir eğitim görmemiş, kendini yetiştirmiş bir köylü çocuğudur. Buna rağmen çok iyi romanlar yazmıştır. Bunun sebebi onun folklora hâkim olması, sahada derlemeler yapması, halk türkülerini, ağıtları, destanları ve efsanelerini dinlemiş olmasıdır. Onun dilinin zenginliğinin sırrı da bu araştırmalara dayanmaktadır. İlk eseri Ağıtlar'dır ve o ağıtlardan romanlar yaratmıştır. "İnce Memet" benzeri eşkıyalık Ege, Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde de yaşanmış türkü ve ağıtlara konu olmuştur. Örneğin Urfa'da "Nazif'in Ağıtı" [6] diye meşhur olan bir ağıt, Kırşehir'de "Nazif'in Türküsü" diye geçmektedir. Zaten ağıtın sözlerine bakıldığında birkaç şehir ismi geçmektedir. 1950 yılında Hüseyin Peyda, "Nazif'in Ağıtı"nı "Söyleyin Anama

[2] Cemil Meriç, "İnce Memet roman değil destandır" der.

[3] Türk edebiyatında eşkıyalık ve kahramanlık çok tartışılmış bir konudur. Birçok romana konu olmuştur. Kemal Tahir-Yaşar Kemal'in eşkıyalığa bakışları farklıdır. Eşkıya halkın gözünde adalet dağıtan bir kahramanıdır. Otoritenin zayıfladığı dönemlerde ortaya çıkan eşkıyalık devlet nezdinde farklı, halk nezdinde farklı tanımlanır. Zira devlet eşkıya, halk kahraman olarak bakar.

[4] Mehmet Gündoğdu, "İnce Memet Ağıtları", anadoludabugun.com.tr. 14 Şubat 2017.

[5] Ustinov tarafından yazılıp yönetilen filmde, Abdi Ağa rolünü de kendisi oynamıştır. Yugoslavya'da çekilmiş ve Toronto Film Festivalinde gösterilmiştir.

[6] Nazif'in Ağıtı

"Yaylalar içinde Erzurum yayla
Şehirler içinde Konya'dır Konya
Nezif'i vurdular şen olsun dünya

Ağlamasın" adıyla filme çekmiştir. Daha sonra bu ağıtın birkaç farklı versiyonu farklı zamanlarda sinemaya aktarılmıştır. Peyda, bu filmin tuttuğunu görünce bu defa "Abdo'nun Ağıtı"nı filme aktarmıştır. Urfa'da bir ağıt olarak söylenen, hatta üzerine birkaç film çekilen "Abdo'nun Ağıtı" [7] farklı şehirlerde farklı hikâyelerle anlatılmaktadır. Halk muhayyilesi bir trajik ölümden birçok hikâye yaratmıştır. Örneğin Diyarbakır'da anlatılan Abdo sığır besiciliği, Urfa'daki Abdo bahçecilik yapar. Antep'te anlatılan Abdo ise bir bey, bir ağadır. Bir ağıt üç şehir ve üç farklı hikâye. Aslında bu durum Anadolu'nun kültürel zenginliğidir. Bir ağıttan üç farklı hikâye üç farklı nağme ve söyleyiş yaratılırken neden bir roman yahut sinema filmi yaratılmasın? Ki, Daha sonra Abdo'nun Ağıtı'nı "Mezarımı Taştan Oyun" filmiyle beyazperdeye aktarmış, film gişe rekorları kırmış, yıllarca sinemalarda gösterilmiştir. Filmin tuttuğunu gören Peyda, bu ağıtların farklı versiyonlarını da çekmiştir. "Kara Çadırın Kızı" türküsü de filme aktarılmış ancak türkünün öyküsüne sadık kalınmadığı gibi film de arabesk dönemi filmleri içinde kaybolup gitmiştir. Film sadece türkünün adıyla sınırlı kalmıştır.

Ana düştüm ben bir ormana
Yol belli değil iz belli değil
Beni vuran dostum aney
Düşmanım değil düşmanım değil

Nezif'in hurcunda bir top alaca
Saraya getirdiler kanlı salaca
Ası'yı gönderin gitsin ilaca"

[7] Bu ağıtın Diyarbakır versiyonu Recep Kaymak'tan derlenmiştir. Sığır besiciliği yapan Abdo, Rüstem adlı bir bekçinin ineklerine bakmaktadır. Ancak Rüstem ineklerinin sütünün azaldığını, Abdo'nun ineklerin sütünü sağdığı ithamında bulunarak tartışır ve silahını çekip Abdo'yu öldürür. Bunun üzerine ağıt yakılır. Antep'te geçen versiyonunda ise Abdo bir bey oğludur. Bir aşk ve kıskançlık hikâyesidir. Aynı kıza âşık iki kardeşten Müslüm'ün Abdo'yu kıskançlık yüzünden öldürmesi üzerine yakılmıştır. Urfa'da anlatılan öyküde Antep'te anlatılan ile aynıdır. Abdo ve Müslüm isimli Bahcaçı (bahçıvan) iki kardeşin hazin öyküsüdür. Olay günümüzden 70-75 yıl önce yaşanmıştır. Büyük kardeş Abdo'ya anası ve babası, dayısının kızını isterler. Abdo buna razı olur. Lâkin, küçük kardeşi Müslüm bu kıza yanıktır, sevdalıdır. Ailesine bu kıza kendisinin sevdalandığını ve onunla kendisinin evlenmesinin uygun olduğunu söyler. Ailede huzursuzluk çıkar iki kardeş birbirine düşman olur. Abdo bir gün bahçede yatarken, kardeşi Müslüm, onu öldürür.

Abdo'nun Ağıtı'nın sözleri:

"Gelin kızlar gelin Abdo'ma gelin
Kiminiz ağlayın, kiminiz gülün
Abdo'yu kaldırın Müslüm'ü koyun
Vurma zalim vurma suçumu söyle
Rüyamda görmüşem kaderim böyle

Hüseyin Peyda, Türk sinemasının salon filmlerinden kurtulup Anadolu'ya açılmasında öncülük etmesine rağmen, halk sinemacısı olduğu için filmleri nedense hafifsenmiştir. Bunu Yeşilçam piyasasını elinde tutan yapımcı ve yönetmenlerin hatıralarında görmek mümkündür. Halk sinemacılığı yapan Talat Gözbak, İrfan Atasoy Yeşilçam dünyasında hep ikinci sınıf sinemacı olarak değerlendirilmişlerdir. Yılmaz Güney de sinemacılığının ilk yıllarında halk sinemacılığı türünde filmler yapmış, ancak sonradan "Doğu Gerçekliği" adı verilen filmlere yönelmiştir. Yılmaz Güney'in Türkiye genelinde şöhret olup kabul görmesi ise Filiz Akın ile başrolünü paylaştığı "Umutsuzlar" filminden sonradır. Bugün dünyada güçlü bir sinemaya büyük bir romana sahip olamamamızın nedeni yerel ve özgün olamayışımızdır. Zira yerellik olmadan evrensellik olmaz. Yılmaz Güney'in filmlerinin Batı'da tutması, Yaşar Kemal'in romanlarının ilgi görmesi Anadolu'yu anlattıkları, türkülere, ağıtlara, destanlara, efsanelere yer verdikleri içindir. Bu film ve romanlarda folklorik söz, ağıt, türkü ögelerine yer verildiği için kıymetli olmuşlardır. Folkloru evrensel formda sunabilirseniz ancak büyük eserler yaratabilirsiniz. Sanatta özgünlük kendin olmaktır. Türk sinemasında kendimizi anlatan çok az sanatsal film vardır...

Yaşar Kemal'in romanda büyük olmasının nedeni Anadolu'yu dolaşıp türkü, ağıt, destan derlemiş olmasıdır. O bu derlemeleri yaptığı yıllarda halkın içinde olmuş, onları yakından tanımış özellikle halkiyattan faydalanarak eserlerini yazmıştır. Yaşar Kemal'in "Üç Anadolu Efsanesi" adıyla yayınladığı eser gerçekte üç ayrı destandır. Köroğlu, Karacaoğlan ve Ala Geyik efsaneleri hem filme alınmış hem de haklarında birçok kitap yazılmıştır. "Ala Geyik"te Halil adlı bir gencin aşkı ve geyik avına olan düşkünlüğü anlatılır. Yaşar Kemal'in "Ala Geyik" efsanesi kitap olarak yayınlandıktan sonra 1959 yılında ise Atıf Yılmaz tarafından filme aktarılmış başrolünü Yılmaz Güney ve Pervin Par oynamıştır. [8] 1969 yılında ise Süreyya Duru tarafından filme aktarılmış, başrolünü Cüneyt Arkın ve Mine

Abdo'nun odası parmaklı camlı
Atını getirin eyerli gemli
Abdo'yu sorarsan dünyada namlı
Vurma zalim vurma yaram derindir
Yaram sağalırsa Mevla'm kerimdir

Abdo'nun mezarını kayadan oyun
Mezar taşlarını mermerden koyun
Abdo'yu kaldırın boyunu görün
Vurma zalim vurma yaram derindir
Kardeşim büyürse Mevla'm kerimdir

Ağıtın sözlerinde geçen isimler şehirlere göre farklılık gösterir. Örneğin Diyarbakır versiyonunda Müslüm" yerine "Rüstem" ismi geçer.

Mutlu oynamıştır. Çeşitli folklorik söz, ağıt, türkü ögelerine yer verilen bu filmler güçlü yapımlardır. Türkülerden hareketle roman veya film çekme ülkemizde pek yaygın değildir. Aslında Yeşilçam sinemasında birçok film türkü hikâyelerinden hareketle çekilmiş, ancak evrensel formda sunulmadıkları için sanat eseri olamamışlardır. Çünkü türkü uyarlamalarını yapımcı ve yönetmenler daha çok ticari kaygıyla çekmişlerdir. Oysa türküleri meydana çıkaran güçlü hikâyeleri, dramatik ve trajik unsurları sanat ve estetik bir dille, estetik bir formla güçlü şekilde vermiş olsaydılar, ulusal ve evrensel çapta filmlere imza atabilirlerdi...

Bugün dünya sinemasında bir Mısır Sineması, bir İran Sineması konuşulmaktadır ancak Türk sinemasından bahsetmek mümkün değildir. İran ve Mısır sineması varlığını kendi kültür ve folklorundan alarak oluşturmuştur. İran sinemasındaki matemsi hava, halk ağıtları ve konusunu kendi coğrafyasından alan hikâyelerle yeni bir sinema dili oluşturmuşlardır. Türk sinemasında halk sinemacılığına hor bakıldığından dolayı türkülerden, ağıtlardan sanatsal bir film yapmak kimsenin aklına gelmemiş, halk kültürü göz ardı edilmiştir. Örneğin Ahmet Kutsi Tecer gibi bir şair halkbilimine el atmamış olsaydı, Âşık Veysel gibi büyük bir ozanı bugün tanımıyor olacaktık. Onun Veysel'i tanıtması üzerine Veysel bütün ülkede tanınmıştır. Yaşar Kemal'in anlattığına göre Âşık Veysel birkaç defa jandarma tarafından önü kesilip sazı elinden alınarak kırılmıştır. Çünkü bir dönem bu topraklarda türkü çığırmak dahi yasaklanmıştır...

Sinema, Türkü ve Türkücüler

Türküler üzerinden bu toprakların romanı, hikâyesi anlatıldığı gibi türkücüler üzerinden de hikâyeler anlatılmıştır. Gerek edebiyatta gerekse sinemada türkücüler üzerinden birçok hikâye yazılmış, birçok film çekilmiştir. Kimi trajik, kimi komik kimi de ironiktir. Özellikle doğudan batıya göçlerin olduğu 1980'lerde çekilen türkücü filmleri dikkate şayandır. Türk sinemasında ise türkü türkücü üzerinden birçok ironik film çekilmiştir. Bunlardan en önemlisi hiç kuşkusuz Muhsin Bey'dir. "Muhsin Bey" filminde sanat müziği–arabesk üzerinden İstanbul-taşra çatışması anlatılmıştır.

Burada sanat müziği ile arabesk üzerinden sosyo-kültürel bir okuma yapılmıştır. Köylülük şehirliliği bastırmış, yüksek bir kültür gerektiren, şehirli zevki sanat müziği yerini göçle gelen köylülüğe, dolayısıyla arabeske bırakmıştır. Yine yıllar önce çekilen arabesk söyleyen bir türkücünün şöhreti yakaladıktan sonraki hayatının anlatan "Abuzer Ka-

[8] **Ala Geyik Türküsü**

Ben de gittim bir geyiğin avına
Geyik çekti beni kendi dağına
Tövbeler tövbesi geyik avına
Siz gidin kardaşlar kaldım kayada

Ben giderken kayabaşı kar idi
Yel vurdu da iklim iklim eridi
Ak bilekler taş üstünde çürüdü
Siz gidin kardaşlar kaldım kayada

Urganım kayada asılı kaldı
Elbise sandıkta deşili kaldı
Gerdekte nişanlım küsülü kaldı
Siz gidin kardaşlar kaldım kayada

Kayanın dibinde çadır kursunlar
Çifte davul çifte zurna vursunlar
Kayada kaldığım yâre desinler
Siz gidin kardaşlar kaldım kayada

dayıf" filmi gerçekte trajikomik bir Tatlıses eleştirisidir. Son günlerde ise âdeta bir furyaya dönüşen biyografik filmlerin kahramanları çoğunlukla türkücü ve şarkıcılardan seçilmiştir. "Müslüm", "Bergen", "Zeki Müren" [9] , Barış Akarsu "Merhaba", "Cem Karaca'nın Gözyaşları", "Dilberay", Neşet Ertaş [10] "Garip Bülbül" vs. türkücü ve şarkıcıların hayatlarını anlatan bu filmler kültürel okumalardan uzak, popüler ticari filmlerdir.

Oysa bu filmlerin çekilmesinden çok önce edebiyatta türkücüler ve enstrümanlar üzerinden medeniyet okumaları, "Doğu-Batı Çatışması" anlatılmıştır. Örneğin Sabahattin Ali'nin "Ses" hikâyesinde kahraman Beyşehir'den Konya'ya giderken arabaları bozulduğu için yol kenarında durup tamir ederler. Bu sırada yol işçilerinin kaldığı çadırdan çok güzel türkü işitirler. Türküyü okuyan Sivaslı Ali ile tanışıp, onu Ankara'ya davet edeceklerini söylerler. Daha sonra Ali'yi Ankara'ya davet ederler. Ali Musiki Muallim Mektebinde yapılan ses yarışmasına katılır. Ancak hayatında görmediği piyano karşısında ses çıkarmasını isterler. Ali istenilen sesi çıkaramaz. Çünkü Ali bağlamasıyla gelmiştir girdiği sınavda piyano vardır. Başarısız olur. Hikâyenin sonunda sazını satarak memleketine dönmek zorunda kalır.

Hikâye Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçmekte, özellikle Batı kültürü ve musikisinin devlet eliyle halka dayatıldığı, türkü söylemenin yasaklandığı dönemlere uzanmaktadır. Sabahattin Ali aslında bu hikâyesinde ironi yapmış, dolaylı olarak rejimin kendi kültürüne yabancılaşmasını dile getirmiştir. Bu toprakların ruhunun türkülerde saklı olduğunu bilen Mustafa Kutlu, Tanpınar'ın aksine türkülerden değil de türkücü ve çalgıcılardan yola çıkarak "Tirende Bir Keman" hikâyesini kaleme almıştır. Kutlu'nun türkücü ve müzik aletleri üzerinden kurguladığı "Tirende Bir Keman" hikâyesi musiki konusunu kahramanlarının öldürülmesi dolayısıyla trajik bir şekilde ele almıştır. Hikâyede bir aile üzerinden türkücülük ve çalgıcılık dramatize edilmiştir. Kutlu bu hikâyesinde türkü ve şarkılardan olabildiğince yararlanmıştır. Hatta bu hikâyesi için "Türkü Roman" tanımlaması yapılmıştır.

Türkü ve şarkıların bu toprağın ruhu olduğunu, onları anlamayanın toplumu anlamayacağını dile getiren Yahya Kemal yazı ve şiirlerinde, Tanpınar deneme ve romanlarında, Sabahattin Ali "Ses", Peyami Safa "Fatih-Harbiye" romanında, Mustafa Kutlu ise "Tirende Bir Keman" hikâyesinde müzisyen ve musiki üzerinden medeniyet okuması yapmışlardır. Özetleyecek olursak Anadolu'nun romanı, hikâyesi sineması türkü ve ağıtlarda saklıdır. Çünkü aşkımız, acımız, derdimiz türkülerde saklıdır. Yahya Kemal, Tanpınar gibi kulak kesilip dinlersek türküler ve ağıtların bizi anlattığını görürüz. Her çığırılan türküde kalp gözümüzün açıldığını, her ağıtta gönül telimizin sızladığını hissederiz. Yeter ki türkülere ağıtlara kulak verelim...

[9] Zeki Müren filmi mirasçıları bağlamında mahkemelik olduğu için vizyona henüz girmemiştir.

[10] Neşet Ertaş filmi mirasçılarının itirazı dolayısıyla mahkemelik olmuş vizyona girmemiştir.

İBRAHİM ERYİĞİT

Türkülerimizde Matematik

Türküler, çoğu zaman yaşanırken değil, yaşandıktan sonra söylenir. Bir olayın ortasında değil, yük omuzlara çöktüğünde dile gelir. Ayrılık geçtikten sonra, yol uzadığında, yoksulluk kalıcılaştığında, ölüm kabullenildiğinde ortaya çıkar. Bu yüzden türküler anlatmaz; taşır. Yazmak için değil, unutmamak için vardır. Sözlü kültürün hafızasıdır; tekrar edilerek ayakta kalır. Aynı sözlerin, aynı ezginin, aynı duygunun sürekli yenilenerek söylenmesi estetik bir tercih değil, hayatta kalma biçimidir. İşte bu tekrar, fark edilmeden bir düzen kurar. Türkülerde ölçü, hesap yapmak için değil; dağılmamak içindir. Dikkatle bakıldığında her türkü bir ölçü, bir tekrar, bir sınır duygusu taşır. Bu noktada matematik, sayıların dili olmaktan çıkar. Türkülerde matematik, hesap yapmanın değil; hayata dayanmanın dilidir. Sayılar bilgi üretmez; yükü devralır. Mesafe ölçülür ama kavuşma ölçülemez. Zaman sayılır ama bekleyiş bitmez. Bu yüzden türkülerde matematik bir çözüm aracı değil, bir varoluş düzenidir.

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece

Âşık Veysel'in bu dizelerinde yol uzundur ama belirsiz değildir; ince bir çizgi olarak uzanır. Gündüz gece ifadesi, zamanın ikili bölünmesini işaret eder. Hayat, aydınlık ve karanlık olarak ilerler. Ne var ki bu ikilik ilerlemeyi hızlandırmaz; tam tersine yolun bitimsizliğini vurgular. Matematik burada çözüm üretmez; yalnızca süreci uzatır. Türkülerde sayılar çoğu zaman eşik olarak belirir. Üç, yedi, kırk... Bunlar nicelik değil, sınavdır:

Karac'oğlan der ki kondum göçülmez
Acıdır ecel şerbeti içilmez
Üç derdim var birbirinden seçilmez
Bir ayrılık bir yoksulluk bir ölüm

Bu dizede üç, çoğalmanın değil; ayrışamamanın sayısıdır. Dertler artmıştır ama iç içedir. Matematiksel olarak artış vardır; duygusal olarak çıkış yoktur. Sayı çözüm üretmez; yükü ağırlaştırır. Yedi ise çoğu zaman mesafeyle ilişkilidir:

Gezer yedi dağları ayrılmaz benden
Vallah yemin ederim vazgeçmem senden.

Yedi dağ, ölçülebilir bir uzaklık değildir; aşılması gereken bir eşiğin tekrar tekrar önümüze çıkmasıdır. Dağlar sayılır ama yol kısalmaz. Burada matematik, mekânı düzenlemez; ümidi erteler. Kırk sayısıysa zamanla ilgilidir ve en ağır olanıdır:

Kır atımı bahçeye bağladım
Osman'ı askere yolladım
Osman askere gidince
Kırk gün kırk gece ağladım
Ar gelir Osman ağa ar gelir

Kırk, bir sürenin tamamlandığını değil; acının doygunluğa ulaştığını gösterir. Kırk gün kırk gece bir takvim hesabı değildir; dayanmanın üst sınırıdır. Bu Rumeli türküsü zamanı sayar ama zamanı tüketmez. Matematik burada kronoloji değil, sabır ölçüsüdür. Türküler yalnızca sözleriyle değil, yapılarıyla da matematik taşır. Dörtlükler, tekrarlar, nakaratlar. Aynı duygunun dönüp dolaşıp yeniden kurulması, bir algoritma gibi işler. Fakat bu algoritmanın amacı sonuca ulaşmak değildir; aynı acıyı farklı dizelerle yeniden üretmektir. *Mihriban* türküsü bu döngüsel yapının en çarpıcı örneklerinden biridir:

Sarı saçlarına deli gönlümü
Bağlamıştın, çözülmüyor Mihriban.

Buradaki bağlanmak ve çözülmemek, doğrudan matematiksel bir dil

taşır. Düğüm atılmıştır ama çözülemez. Gönül bağlanmıştır; işlem tamamlanmıştır ama sonuç üretmez. Matematiksel olarak bu, kapalı bir sistemdir. İçeride enerji vardır; çıkış yoktur:

Ayrılıktan zor belleme ölümü
Görmeyince sezilmiyor Mihriban.

Ayrılık ile ölüm arasında kurulan bu karşılaştırma, ölçü fikrini ters yüz eder. Ölüm mutlak görünür; ayrılık ise görünmez ama süreklidir. Türkü, ölçülebilir olanla ölçülemeyeni karşı karşıya getirir. Matematik burada karşılaştırma yapar; ama hangisinin ağır bastığını söylemez.

Her nesnenin bir bitimi var ama
Aşka hudut çizilmiyor Mihriban

İşte matematiğin iflas ettiği yer tam burasıdır. Nesneler biter, süreler dolar, sayılar tamamlanır. Ama aşk sınır tanımaz. Hudut çizilemez. Türkü, matematiğin evrensel ilkesini kabul ederken tek bir istisna bırakır: aşk. Böylece matematik, kendi sınırını ilan etmek zorunda kalır. Türkülerimizdeki tekrarlar bilgiyi artırmaz; çaresizliği derinleştirir. Aynı isim, aynı sesleniş, aynı çözümsüzlük. Matematiksel olarak bu bir döngüdür; ilerlemeyen ama dağılmayan bir döngü. Bu matematiksel kader düzeninin en yalın ve en sert hâli, yine Âşık Veysel'in *Uzun İnce Bir Yoldayım* türküsünde görünür. Çünkü bu türkü tek bir denklem etrafında döner ve o denklem asla çözülmez. Yol vardır, zaman işler ama varış yoktur. Aydınlıkla karanlık birbirini takip eder; ama yol kısalmaz. Bu matematik çözüm üretmez; süreci ağırlaştırır:

İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece.

İki kapı, başlangıç ve sondur. Hayat, kapalı bir aralık gibi tanımlanır. Giriş bellidir, çıkış kaçınılmazdır. Arası uzundur ama sınırsız değildir. İnsan yürür; fakat nereye gittiğini değil, ne kadar sürdüğünü bilir.

Bilmiyorum ne hâldeyim
Gidiyorum gündüz gece.

Bilgi çöker, süre devam eder. Matematik genellikle bilmekle anılır; oysa burada bilmemek yürüyüşün doğal hâlidir. Hesap yapılır ama sonuç bilinmez. Günler ve geceler toplanır; toplam büyür, anlam netleşmez. Bu, varılmayan bir hedefe yaklaşmak gibidir. Matematiksel olarak asimptotik bir yürüyüştür: yaklaşılır ama ulaşılamaz. Bu yüzden *Uzun İnce Bir Yoldayım*, bir yaşam türküsü değil; bir varoluş hesabıdır. Kâr yoktur, zarar yoktur. Sadece zaman vardır. Gündüz ve gece art arda eklenir. Türkü bittiğinde yol bitmez. Sayılar tamamlanır; hayat birikerek ilerler ama tamamlanmaz.

Sonuç olarak, türkülerimiz umut vaat etmez, çözüm önermez, kurtuluş haritası çizmez. Ama insanı dağılmaktan alıkoyar. Çünkü türküler, hayatın çözülemediği yerde sayılabildiğini bilir. Günleri sayar, geceleri ekler. Yolları bitirmeden taşır, dağları aşmadan kayda geçirir. Aşılamayanı aşılmaz olduğu hâliyle kabul eder ama yok saymaz. Matematik burada ilerlemez, sürdürür. Sayı, aklın değil; kaderin hesap defteridir.

Modern akıl matematiği hâkimiyet için kullanır; ölçmek, denetlemek, bitirmek için. Türkülerdeyse matematik bir teslimiyet estetiğidir. Hayat kısaltılmaz, yürünür. Zaman durdurulmaz, sayılır. Her denklem kapanmaz ama her gün eklenir. Türküler bu yüzden çözümsüzlükten korkmaz. Çünkü onların matematiği sonucu değil, süreyi kutsar; kazancı değil, dayanmayı; zaferi değil, devamı kutsar. Bugün hızın, verimin ve sonucun yüceltildiği bir dünyada türküler şunu söyler: Her şey bitmek zorunda değildir. Her yol bir yere varmak zorunda değildir. Her hayat çözülmek zorunda değildir. İnsanın yapabileceği tek şey, gündüzü geceye, geceyi gündüze eklemektir. Ve bazen bu yeterlidir. Çözüme değil, kurtuluşa değil, sonuca değil; devama ayarlıdır yürekler.

FATMA ÇİÇEK

"Nefessiz" Türkü

Anadolu'da ilk türkünün kim tarafından, hangi hissiyatla ve kim için söylendiğini bilmeden, çoğumuz o kadim sesin yaşayan hikâyesine doğaçlama ortak oluruz. Kimimiz o türküleri "söyleyerek" kimimiz de "dinleyerek"; ama her hâlükârda Anadolu'nun ses, söz ve ritimden mürekkep romanını hep birlikte yazarız. Bu yüzden türküyle entelektüel ilgilerden öte, yalnızca duygusal bağ kurmuş olanlarımızın çoğu bile, türkü çığırmanın başlangıcını bilmeksizin bu dünyaya dâhil olur. Ahmet İnam'ın tabiriyle doğrudan "türküleyerek" içine girer hayatın. Öyle ki gündelik hayatı ritim, duygu ve düşüncenin iç içe geçtiği bir türkü gibi derinden hissederek yaşar; farkında olmadan kendini senfonik bir ambiyansın içinde bulur.

Türkü ikliminde filizlenen hissiyatımız, bizden öncekilerin benzer hikâyelerinden damıtılmış ahenkli sesler olarak karşımıza çıkar ve Anadolu halkının duygusal hafızasını mütemadiyen tazeler. Kimimiz bu kadim duyguları sağaltan maharetli dillerin o dilden yoksun olan bizlere bila bedel bağışladığı o eşsiz eserlerden minnetle nasiplenir; daha yeteneklilerimiz ise bu mirası yeni söz ve üslupla besleyerek kültürel akışı kendi kabınca sürdürür. Nihayetinde türkünün ve türkülemenin başlangıcı, acı olsun tatlı olsun fark etmez, insanın iliklerine kadar hissettiği her türlü duyguyu ve yaşanmışlığı kaydetme ihtiyacında düğümlenir.

Meseleye müzikoloji açısından bakıldığında en eski türkü, belki de belirli bir eserden ziyade bin yıllık bir kültürel süreklilik zincirinde güçlenerek bugüne ulaşan anonim bir "söylenme biçimi"dir. Fakat türkü, kadim bir zamana tarihlense de asla müzelik bir ses koleksiyonu değildir, olmamalıdır da. Aksine türkü gündelik hayatın akışı içinde dolaşan, dolaştıkça çoğalan ve zenginleşen canlı bir ses mimarisidir. Tıpkı insan gibi türkü de diyar diyar gezdikçe sözüne nefes, sesine coşku katmış; büyümüş, yenilenmiş, güçlenmiş ve nihayetinde dolaşımda kalmayı bir şekilde başarmıştır.

Ne var ki her canlı gelenek gibi türkünün akışı da yalnızca dolaşarak değil, zamanın getirdiği yeni bilme ve hissetme biçimleriyle sınanmaya başladı. Normalde türkü iklimindeki geçer akçe duygulanım iken bu atmosferin büyüsünü bozan, akışını duraksatan ve nefesini soluklaştıran şey onu hissetmeyi bırakıp çözümlemeye ve tüketmeye başlamaktır. Nitekim modern zamanların dünyayı görme ve duyma biçimlerini değiştirmesi, estetik alanı da kaçınılmaz biçimde etkiledi. Bilhassa teknik yeniliğin sirayet ettiği tüm alanlar gibi müzik ve onun Anadolu'ya özgü nadide türlerinden biri olan türkü de bu değişimlerden nasibini aldı.

Önce kayıt teknolojileri devreye girdi; türkü mirası arşivlendi, ses düzeltildi, biçim korundu. Ardından "çığrılan" ve "yakılan" türkülerin zengin anlamları modern formlarla buluşturuldu ve yeni sentezlerin kapısı aralandı. Adım adım inşa edilen bu melezleşme sürecinde bir şey sessizce ama belirgin şekilde değişti; dinleyici, tüketiciye dönüştürüldü. Bu süreçte türkü; sahibini ve derleyicisini

büsbütün kaybetmedi belki ama o türkü ile dinleyicisi arasına artık gürültülü bir mesafe girmiş oldu.

Başlangıçta makinenin el verdiği bu yeni türkü biçimi tümden cızırtılı değildi, kabul. Mesela Barış Manço, Cem Karaca ve Erkin Koray gibi ustaların elektrogitarlarıyla türkülere yeniden hayat vermesi, köklerle olan bağı sürdürme ve o kadim sesleri bugünün nefesiyle bir daha okumaktan başka bir şey değildi. Evet, tüm bu sentez denemeleri daha birkaç on yıl önce yönünü Batı'ya dönüp sözüm ona Şark'a ait olan her şeyin bir utanç sebebi olarak görülmesine esaslı bir cevaptı. Teknik bugündü, yorum bu zamana aitti ama malzeme ve beslenme kaynakları ötelere tarihleniyordu. Dahası bu denklemde makine asla sahnede değildi; o yalnızca gerçek bir ses ve söz ustasının yorum gücünü artırmaya hâdim idi.

Fakat gün geçtikçe insanın yeniye olan iştiyakı arttı ve ihtiyaçları da sonsuzluk dizgesine uzanmaya başladı. Piyasa, tüm bu süreçte âdeta kendi geleceğini tüketmeye başlayan bir "Kronos Humması"na yakalandı. Bulduğu eski ve yeni ne varsa "paylaşım", "beğeni" ve "abonelik" malzemesi olarak dolaşıma soktu. Bu "piyasa tanrısı" asla doymuyordu. Nihayetinde sıra türküye de geldi ve o da makineleşme sürecinden bir şekilde payını aldı ve hâlâ almaya devam ediyor. Nicedir "söylenen" bir şey olmaktan çıkmaya başlayan türkü bugün artık itinayla paketleniyor, etiketleniyor ve hızla tüketiliyor.

Bugün algoritmaların simüle ettiği sesler, son birkaç yıldır sıradan dinleyicinin neredeyse fark etmesini zorlaştıracak bir biçimde insan sesi gibi görünüyor. Üstelik ritmi ve coşkusuyla estetik haz sağlamayı da pekâlâ başarıyor. O hâlde tüm bunlara rağmen gerçek sorunun ne olduğunu; makineyle seslendirilen türkünün hikâyesinde eksilen şeyin tam olarak ne olduğunu açıkça sormak artık bir zaruret:

"Madem bugün yapay da olsa bir zekânın ürünü olan yeni bir ses var karşımızda, üstelik bu mekanik zekâ kendine has bir yolla bu toprakların değerlerini kendi usulünce görünür kılıyor ve hatta yaşamasına vesile oluyorsa bunda yadırganacak olan ne olabilir?"

Elbette, arkasında onu kodlayan insan emeğiyle birlikte makinenin ortaya "iyi bir iş" çıkardığı aşikâr. Fakat nefesi algoritmayla hesap edilmiş, ağızda metalik bir tat bırakan bu seri üretim sesler müzikal bir desene sahip olsa da çağıldamıyor. Evet kakafonik değiller; hatta fazlasıyla coşkulu, ritmik, harmonik ve senfonikler. Ama asıl kusurları da bu kusursuzluk rejimlerinde yatmıyor mu zaten?

Normalde her seste bir miktar titreme, gecikme, yorulma ve bekleme gibi doğal kusurlar bulunur. Oysa "nefessiz türkü"de bunların hiçbirine yer açılmaz, hepsi itinayla kapı dışarı edilir. Küçük bir dikkatle bakan herkesin görebileceği gibi, doğru anlarda yükselip doğru yerde susmak üzere eğitilmiş mekanizma, parçayı dümdüz ve pürüzsüz okuyor; türkü deki o titrek duyguyu yaşamın tortusu olmaktan çıkarıyor ve onu âdeta hesaplanabilir bir çıktıya dönüştürüyor. Nihayetinde sesi var olsa da ruhunu yavaş yavaş teslim etmeye başlıyor türkü. Bir defadan değil, adım adım...

Yeni hâliyle nefesini kaybeden türkünün duyguyu değil, o duygunun etkisini üretmekten ve onu taklit etmekten baş-

ka çaresi yoktur. Bugün artık algoritma, insandan topladığı verileri depolayarak yine insanın bizzat kendisini öğrenmeye çalışıyor; öğrendikçe de aynı doğal duygu örüntüsünü yeni bir varoluş biçimine doğru sessizce işliyor. Yani makine, bir anlamda öğrenerek bizi silmeye başlıyor; bize benzeyerek âdeta bizi tanınmaz ve görünmez kılıyor.

Sonuçta hangi yöreye ait olursa olsun, hangi ağızla söylenmiş olursa olsun bu "işlenmiş türkü"lerin hepsi birbirine benziyor. Âdeta aynı kalıptan çıkarılmış gibi görünen bu ürünlerin özellikle rock-cover stiliyle dolaşıma girmesi de boşuna değil. Çünkü makine, kendisinden koparamadığı ve yakın dönemde belli ki henüz koparamayacağı o metalik tadı ancak bu müzik türünde başarılı şekilde yönetebiliyor; donukluğunu ancak bu yolla kamufle edebiliyor.

Oysa türkü; nefes, can ve onun kusurlarıyla var olan bir form olarak tüm yaşanmışlığıyla başka bir yerde durur ve kendi başına muazzam bir çeşitlilik taşır. Her defasında yenilenen "nefes" ise; bir türkünün kalbinin attığını yüzlerce yıl sonra bile ötekilere hissettiren o eşsiz şeydir. İnsanın sanki görünmeyen imzasıdır nefes. Doğrusu öyle de kalması gerekendir. O nefes kaybolduğunda ise geriye sadece ses kalıyor; anlam değil, yankı değil, sadece ses.

O hâlde yeni denklemde insan ve onun yaktığı türküye ne olmuştur? İnsan ne yana düşmüştür türkü ne yana?

Soru hayli zor. Üstelik makine hızında yavan cevaplar bulmak da maliyetli ve bu yanıtlara ulaşılabilir mi doğrusu emin olmak güç. Yine de şunu söylemek mümkün: Şayet türkü, Anadolu'nun fiziki coğrafyasından gönül coğrafyasına doğru bir akış içinde yaşam çığlığının atıldığı yer ise, o hâlde yaşam çağıldamaya devam ettikçe türkü de çığırılmaya devam edecektir. Hayatın türküsü yükselmeye devam ettikçe, nefesli türkünün rengi de sesi de kıvamında kalmaya devam edecektir. Buna şüphe yok. Ama şu da bir gerçektir ki bugünün yaşam çığlığı, artık makineler tarafından içli içli atılıyor. Türkü bu akışta hiç susmadı belki ama sanki biz, bir yerde teknolojiye uyarak onun o güzelim nefesini kaybettik.

Gündelik hayatın akışını takip ederken, duygusal coşkunluk veya dinginlik ararken, bir arada veya yalnızken, hasılı her hâl içinde o fabrikasyon ürünleri dinlerken hepimizin eğlendiği aşikâr. Yaşanmışlık ve tanıklıktan arındırılmış olsa da o polifonik seslerin bedenleri mutlu ettiği inkâr edilemez. Belki de asıl mesele tam da burada düğümleniyor. Beden bir şeyleri hissediyor olsa da ruh arada başka şeylerin kaybolduğunu, yaşanılanın kocaman bir eksiklik olduğunu biliyor. Her şeye rağmen bu denklemde ve iç dünyamızın derinlerinde bazı şeylerin yanlış gittiğini hissediyor.

O hâlde belki ihtiyacımız olan şey, kendimize ait olduğumuzu bize hatırlatan içimizdeki o çoksesli türküyü yeniden keşfetmektir. Belki de her bir kayıp duyguya can olan kendi sesimizi dinlemek ve cevelan edip duran yaşamın ritmine bir "nefesli türkü" çığırarak tempo tutmaktır. Kim bilir...

GÜLEFŞAN DAĞ*

Türkülerimizden Beslenen Anadolu Pop/Rock

Ülkemiz coğrafi konumu itibarıyla yüzyıllardır Doğu-Batı arasında âdeta köprü görevi görmüştür. Şehirleşme, bilim, sanat ve edebiyat gibi alanlarda kimi zaman Şarkı kimi zaman da Garb'ı takip etmişiz. Bu topraklardan çıkan müziklere baktığımızda da bu çeşitliliğin tesirini net bir şekilde görebiliriz.

Osmanlı'da II. Mahmut'un musiki inkılabı sonucu Türk müziğini klasik Batı müziği disiplini ve tekniğiyle yeniden yorumlama anlayışı oluşmuştur. Bu anlayış Türk Beşleri'nin eserleriyle 1960'ların ortalarına geldiğimizde Anadolu pop/rock müziğinin çıkmasına öncü olmuştur. Ayrıca 1950'lerden itibaren Batı ile yakın ilişkilere girmemiz müziğe ve müzisyenlerimize de yansımıştır. Çoğunluğu şehirli gençlerden oluşan Anadolu pop/rock müziği sanatçılarının da müziğe dönemin Amerika'sının rock, blues türlerini icra ederek başladığını söyleyebiliriz.

Ancak bu sanatçıları Türkiye'deki dönemin diğer pop ve rock müziği sanatçılarından ayıran en önemli fark; müzik kariyerlerinde öğrendikleri Batı müziği disipliniyle Türk müziği ve kültürünün motiflerini harmanlamaları olmuştur. Bu gençler türkülerden ilham alan eserler ortaya koyarak halkın çoğunluğuna ulaşmış ve müzikte yeni bir vizyonun örnekleri olmuşlardır. 7'den 77'ye her kesimden insanın anılarına tanıklık eden, müzikleriyle gönüllerde taht kuran, yaptığı televizyon programlarıyla çocuğa göreliği ekrana taşıyan Barış Manço'nun müziğinde türkülerin yeri ve önemi çok büyüktür.

Bugün çağdaş Türk ozanı olarak da bilinen Manço, müziğe lise yıllarında "Harmoniler Grubu" olarak bilinen grupla önce İngilizce şarkılarla başlamış, Belçika'ya gitmesiyle de Fransızca şarkılarla müziğine devam etmiştir. Dolayısıyla Manço'nun kariyeri önce Avrupa'da başlar. "Les Mistigris" ile Avrupa'da konserler veren Manço, Avrupa'da yaşadığı bazı sorunlardan sonra müziğe Türkiye'de devam etmek ister ve "Kaygısızlar Grubu" ile tanışır. "Kaygısızlar" ile saykodelik rock türünde eserler veren Manço bir süre sonra bu gruptan ayrılarak "Barış Manço Ve" grubuyla "Dağlar Dağlar" şarkısını çıkarır. Bu şarkı Manço'nun kariyerinde dönüm noktası olur ve bundan sonra türkülere müziğinde daha fazla yer vermeye başlar.

Bugün Barış Manço'nun yeniden yorumladığı türküler ve halk müzikleri arasında;

* Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Viyolonsel Bölümü Öğrencisi.

• Kızılcıklar Oldu Mu? (Edirne)
• Çıt Çıt Çedene (Yozgat)
• Kazma (Evlerinin Önü Mersin – Isparta)
• Dağlar Dağlar (Cano Cano Cano - Kahramanmaraş)
• Ham Meyvayı kopardılar Dalından (Ziya Türküsü/Ziya'nın Ağıdı - Yozgat)
• Dere Boyu Kavaklar (Giresun)
• Kağızman (Kağızman'a Ismarladım- Kars)
• Lambaya Püf De (Anadolu Kaşık Havası- İç Anadolu)

gibi örnekler bulunmaktadır. Görüldüğü üzere Manço'nun müziğinde türküler önemli bir yer tutar. Bu eserlerde türkülerin konumu, müziğinin ve vizyonunun tam ortasındadır.

Manço'nun kariyerinin en önemli noktasında kurulan "Barış Manço ve Kurtalan Ekspres" grubu ismini tam olarak bu vizyondan alır. İsmini aldıkları tren güzergâhında olduğu gibi Türkiye'nin batısından doğusuna müziği taşımak ve konserler vermek onların gayesidir. O dönemde özellikle Anadolu'yu belki de ilk kez sahneyle tanıştıran bu vizyon bugün bu eserlerin ölümsüzleşmesini sağlamış ve 7'den 77'ye herkesin dinlemesinin de sebebi olabilir.

Benzer bir vizyonu Cem Karaca'nın müziklerinde de görürüz. Gençlik döneminde özellikle rock'n roll türüyle ilgilenen Karaca'nın askerlik döneminde müziğe bakış açısı değişir. Bu sırada Âşık Mahzuni ile tanışan ve dost olan Karaca, halkın dertlerini kendine dert edinir ve böylece kendi vizyonu oluşmaya başlar. Askerlik sonrası tanıştığı Apaşlar Grubu'nun yönünü Batı'dan Doğu' ya çeviren Karaca, Erzurumlu Emrah'ın şiirini bestelediği Emrah şarkısıyla yarışmaya katılır ve şarkısı kamuoyunda ilgiyle karşılanır.

"Resimdeki Gözyaşları" adlı şarkısıyla müziğe devam ettiği günlerde yavaş yavaş politik bir tutum izlemeye de başlar. Köln'de, Ferdy Klein orkestrasıyla özellikle türkülerden oluşan bestelerini kaydeden Karaca, "Dadaloğlu" şarkısı ile müziğe devam eder. Lakin "Tamirci Çırağı"nı bestelediği dönemde siyasi duruşunu belli etmesiyle bir kesimin sesi olmasından dolayı sürgün edilir. Müziğe Almanya'da devam eden Karaca, gurbette geçen uzun yılların ardından vatanına döner. Türkiye'de vefat etmesinin ardı sıra şarkılarıyla hâlâ kendi vizyonunu sürdürmeye devam eder.

Karaca'nın müziğinde türkülerin etkisini Manço'nun müziğine kıyasla daha farklı bir şekilde ele alabiliriz. Manço'nun müziğinde türküler daha ortada, farklı bir âşıklık yorumuyla anlatılırken Karaca'nın müziğinde türküler daha çok Türk halkının gündelik derdini anlatmasıyla ön plana çıkar. Türküler âdeta Karaca'nın müziğinin oluşmasında etkili olan mihenk taşlarından biri olur.

Türküleri daha nahif bir ses ve Anadolu enstrümanlarıyla ele alan, gönlümüze "İnan ki, senden başka" dizesiyle yerleşen Erkin Koray için de türküler Barış Manço'nunkine benzer bir konumda yer

alır. Bestelerine "Bir Eylül Akşamı" ile başlayan Koray bir süre Almanya'daki müzik çalışmalarından sonra Türkiye'ye döner. Çıkardığı İngilizce şarkılardan oluşan albümü yeterli ilgiyi görmeyince bir sonraki sene Türk motiflerini kullanarak yeni bir albüm çıkarır. Özellikle "Kızları Da Alın Askere" şarkısı ile geniş kitlelere ulaşır. Bu dönemden sonra farklı müzik tarzları ile müziğine devam eden Koray eserlerinde halk müziğine oldukça önem verir. 1960'lı yılların sonunda Koray sahnelerde bağlamanın sesini artırmak için Orhan Gencebay ile elektro bağlamayı geliştirir. İcra ettiği müziğine Amerika rock gruplarının da kullandığı ses ve aranjman tarzıyla devam eden Koray Anadolu pop/rock akımında farklı bir ekolü oluşturur. "Mesafeler, Estarabim, Arap Saçı, Öyle Bir Geçer Ki Zaman, Muallim, Sana Bir Şeyler Olmuş, Cemalim" gibi eserlerde Koray'ın farklı müzik tarzlarını ve ekolünü görebiliriz.

Gelelim Anadolu pop/rock'ın önemli isimlerinden olan ve ele aldığımız üç sanatçıdan farklı olarak Anadolu'dan gelen Edip Akbayram için türkülerin önemine. Gaziantep'te doğan ve müzik kariyerine orada başlayan Akbayram, lise yıllarında "Siyah Örümcekler Grubu"yla Pir Sultan Abdal ve Karacaoğlan'ın türkülerinden hareketle yaptıkları şarkılarla Güneydoğu Anadolu'da sesinden ve sanatından söz ettirir. "Kendim Ettim Kendim Buldum" şarkısıyla beste üretimine başlayan Akbayram için türküler önemli bir kaynak hâline gelir. "İşte Hendek İşte Deve" ile müziğe devam eden sanatçı, "Dostlar Grubu" ile Cem Karaca gibi Mahzuni Şerif'in türkülerini kendi tarzında yorumlamaya başlar. Kariyerinde önemli bir noktada olan Aldırma Gönül şarkısında da Sabahattin Ali'nin halk dilini kullanarak hapishane yıllarında yazdığı şiiri kullanır.

Bugün Anadolu pop/rock'ın ülkemizde toplumun azımsanmayacak bir kısmı tarafından aynı ilgiyle dinlenmesinin sebebi; içinde ortak Türk kültürünü ve motiflerini barındırmasıdır. Tekniğini ve farklı aranjman stillerini Batı'dan, özünü de kendi kültürümüzden alan bu vizyon Türkiye'nin kültür aktarımı ve ilerlemesinde örnek alınası bir anlayıştır. Yazıda her ne kadar birkaç isimden bahsetmiş gibi görünsem de bir müzisyen olarak bu eserlerin arkasındaki çok sayıda müzisyeni de unutmamak lazım. Bugün Anadolu pop/rock'ı türkülerden veya halk müziğinden ayıran ve bütün toplum kesimlerince dinlenmesini sağlayan vizyon ve müzik bahsi geçen müzisyenlerimizin ürünüdür. Bugün enstrümanlarında ekol olmuş Ahmet Güvenç (bas gitarist), Bahadır Akkuzu (gitarist), Caner Bora (baterist) ve Taner Öngür (gitarist)'ün yanı sıra Moğollar Grubu'nun kurucularından ve birçok önemli filmin müziğini yapmış olan Cahit Berkay gibi önemli müzisyenler sayesinde türkülerin izlerini taşıyan, buram buram Anadolu kokan, birçok ânımıza eşlik eden müzikler vardır. Emekleriyle ülkemizin müzik kültürüne katkı sağlayan herkesi selamlamak bir kadirşinaslık olsa gerektir.

MUSTAFA KARA

Türküler ve Tekkeler

Mûsikî denilen nutk-ı ilâhî
Bir coşkun denizmiş nâmütenâhi...

Yahya Kemal Beyatlı

İlk olarak yarım yüzyıla yakın bir zamandan beri yazdığım/söylediğim üç cümle ile yazımıza başlayalım:

1.Medeniyetimizin sacayağında üç ana konu vardır: ilim ve irfan, fikir ve felsefe, güzel sanatlar.

2. Medeniyetimizin güzel sanatlar fakültesi dergâhlardır.

3. Medeniyetimizin temel kurumlarından biri olan dergâhlarda üretilen ve insanlığa sunulan kültüre âşina olmadan kültür/hars dünyamızın unsurlarını tam olarak idrak etmek ve özümsemek mümkün değildir.

İkinci olarak şöyle bir genelleme yapalım: İlim, felsefe ve sanat insanoğlunun kabiliyetlerini geliştiren, güzelleştiren, derinleştiren faaliyet alanlarıdır. Bu sahalarda cevelan etme ve eser verme kabiliyetinde olanlar farklı alanlarda insanlığa ışık tutan, gönül dantelini dokumada ona yardımcı olan yadigârlar bırakmışlardır. Bunlara şimdilik Dünya klasikleri diyelim. Hangi konu ve hangi dilde olursa olsun bu klasikler sekiz milyarın mirî malıdır. Allah o eserleri ortaya koyanları bizim için üstün bir kabiliyetle yaratmıştır. Eserleriyle bizim aklımıza, fikrimize, gönlümüze ufuk vermişler, kıyamete kadar da vereceklerdir. Şüphesiz bu alanların en tesirli ve etkili olanlarından biri de -perilerin, meleklerin dili anlamına gelen- musikidir. Bilmediğimiz bir dil ile yazılmış bir kitabı okuyup anlamamız mümkün değildir. Ama bilmediğiniz bir dil ile bestelenmiş bir eser gönlünüzün kalelerini fethedebilir. Onun için şu cümleyi kurma hakkımız vardır: Musiknin dili ne Türkçe ne Almanca ne de İtalyancadır, insancadır.

Bilindiği gibi Kur'an-ı kerim üç organa özellikle dikkatimizi çeker: Kulak, göz ve gönül. (Bk. Mülk, 67/23) Burada kulağın birinci sırada yer alması üzerinde de ayrıca durmak/düşünmek gerekir. Yaklaşık bin yıl önce yaşamış *Keşfu'l-mahcûb* sahibi Hucvirî, bu sıralamadan hareketle tasavvufî eğitim için en önemli organın kulak olduğunun altını çizmiştir (Bk. *Hakikat Bilgisi*, s. 448 vd.)

Tasavvufî muhitlerde ilk asırlarda yaygın olan terimlerden biri de işitmek anlamına gelen sema'dır. Kur'an dinlemek, şiir dinlemek, manzum, ahenkli güzel sesleri dinlemek, zaman içinde konu ile ilgili uzun tartışmaları da gündeme taşımıştır. Bu tartışmaların detayına girmeden[1] şimdilik şu söylenebilir: Dinî ahlâkî ilkelere aykırı olmamak şartıyla güzel sesleri, besteleri, belli aletler eşliğinde dinlemek, bunlardan gönül dünyasını imar ve ihya etmesi için istifade etmek mübahtır. Bu anlamda kulak eğitimini tamamlamış olan insanlar, kâinatta var olan sonsuz ilâhî musikinin peşine düşmüş, onun hayranı ve aşığı olmuşlardır.

Def ile başlayan, ney ile devam eden daha sonra bazı tekkelerde diğer enstrümanların dâhil olmasıyla musiki,

[1] Bu konuda geniş bilgi için bk. Süleyman Uludağ, *İslâm ve Musiki,* İstanbul, 2020.

tekkelerde icra edilen zikir meclislerinin ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Şüphesiz bizim coğrafyamızda bu konuda en zengin olan tarikat Mevlevîliktir. Daha önceki yüzyıllarda geniş anlamlı bir terim olan sema, zamanla bu tarikatın zikir meclisleri için kullanılmaya başlanmıştır. Sesli musiki açısından zayıf olan tarikat ise Nakşibendîliktir. Çünkü bu tarikatta zikir sessiz olduğu için musiki ile irtibatı doğal olarak diğer sesli zikir yapan tarikatlara göre az olmuştur.

Üçüncü olarak bir üçlü tasnif daha yapalım: Kültür ve medeniyet tarihimiz için üç ana kurum vardır: Cami, medrese, tekke. Bu üç kuruma fonksiyonları açısından bakıldığında ayrı ayrı, bir diğer açıdan bakıldığında iç içe olduğu görülür. Camiler zaman zaman medrese görevi görmüş, tekkeler yer yer cami vazifesini üstlenmiştir. Ama genel durum bilinmektedir: Camiler ibadetlerin merkezi, medreseler ilmî faaliyetlerin mekânı, tekkeler ise -yeni tabirle-etik ve estetik dünyanın kamuya açılan meydanlarıdır. İlave edelim: Şarkı, türkü ve ilâhi arasında da böyle bir ilişki vardır. Mesela şarkı olarak dinlediğimiz sözlerin aslında Peygamber Efendimize duyulan aşk ile ilgili mısralar olduğunu duyduğumuzda biraz şaşırıyoruz:

Bir kızıl goncaya benzer dudağın,
Açılan tek gülüsün sen bu bağın,
Kurulur kalplere sevda otağın,
Kim bilir hangi gönüldür durağın.

Her gören göğsüme taksam seni der,
Kimi ateş gibi yaktın beni der,
Kimi billur bakışından söz eder,
Kim bilir hangi gönüldür durağın[2]

Türk musikisinin zirve şahsiyeti olarak kabul edilen ve 180 sene önce Medine'de vefat eden[3] İsmail Dede Efendi'nin bestelerine bakılırsa orada şarkı ile türkünün, Mevlevî ayini ile köçekçenin bir arada demlendikleri görülür.

Beytullah'ın şubeleri olan camilerimizin belli bir üslub ve makamla güzel sesle okunan Kur'an-ı kerim kıraati ile tanışması ilk günlerden beri vardır. "Kur'an-ı Kerim'i sesinizle güzelleştiriniz, süsleyiniz" (Ebu Davud, vitr, 20) hadis-i şerifi konu ile ilgilidir. Allah kelâmının dışında mabedlerimizin musikî ve nağme ile tanışmasını Mevlid törenlerine kadar çıkarmak mümkündür. Yaklaşık bin yıldan beri gelişerek ve yaygınlaşarak devam eden bu anane, gönül coğrafyamızın en etkili ve kalıcı geleneklerinden biri olmuştur. Mevlid törenleri, musikinin sihirli eliyle Allah ve Resulullah aşkının mahalli diller aracılığıyla toplumun kılcal damarlarına aktarılması konusunda çok önemli bir görevi üstlendiğinde şüphe yoktur.

Dikkat çekici bir husustur ki tarihin farklı zamanlarında ve değişik beldelerinde dinî âdet ve geleneklere bazan "yasak" getirilmiş fakat her defasında bu Mevlid törenleri yasağı delmiş ve toplum içinde yaşamanın yolunu bir şekilde bulmuştur. Bunun son örneği Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği şemsiyesi altında yüzyıla yakın bir zaman yaşamak

2 Güfte Melek Hiç, beste Âmir Ateş.

3 Mübarek beldelerde yaptığı son beste Beytullah etrafında deli divaneler gibi "Muhammedî kös" ile beraber tavaf yapanların aşkını terennüm etmektedir:

Yörük değirmenler gibi dönerler
Elele vermişler Hakk'a giderler
Gönül kâbesini tavaf ederler
Muhammed'in kösü çalınır bunda.

zorunda kalan Müslüman toplumlarda görülmüştür. Böyle sıkıntılı dönemlerde insanların din ve iman ile olan ilişkisinin önemini tam kavrayamayan bazı Müslüman araştırmacıların Mevlid gibi törenleri küçümsemelerini anlamak mümkün değildir. İnsanoğlu her zaman bu tip "vesile"lere muhtaç bir yaratıktır. (bk. Maide,5/35) Aşk ve mahabbet ateşinin bu tip "kap"larla insanlara sunulması gerekiyor.

Tekkelerde oluşan manevi/lâhuti atmosfer güzel sanatlarda yeteneği olan insanları asırlar boyu cezbetmiştir. Bunun için şiir dünyamızın büyükleri derviş olduğu gibi musiki dünyamızın zirve şahsiyetleri de bir tarikata mensuptur. Konusu Hz. Allah olan şiirlerin bestelenmesi karşımıza ilâhileri, konusu Hz. Peygamber olan manzumelerin bestelenmesi mevlid, naat ve kasideleri çıkarmıştır. Gönül dünyamızın titreşimlerini ihtiva eden türkülerimiz de bu yolun yolcusudur. Türkülerimizin bir kısmı anonimdir. Şairi belli değildir. Bir kısmının da bestekârı meçhuldür. Niçin? Bunun bir sebebi de dervişlik psikolojisiyle ilgilidir. Tasavvufî ahlakta "bî nâm u nişan olmak" "bî ser u pâ" olmak önemlidir. Yaptığımız güzel işlerin Sevgili tarafından bilinmesi yeterlidir. Riya ve gösteriş belasından kurtulmak için insanların bilmemesi ve tanımaması daha uygundur. İmza atmak, mühür basmak, şöhretin peşinde koşmak onlara göre çok sığ bir harekettir, gönül dünyası için çıkmaz sokaktır.

Evet, bugün türkü olarak dinlediğimiz birçok manzume, tekke atmosferini teneffüs eden âşıklar tarafından kaleme alınan yadigârlardır. Güfte sahiplerinin isimlerine bakıldığında derviş Yunus ve meslektaşlarının öne geçtiği görülür. Bunun son örneklerinden biri yetmiş sene önce Erzurum'da vefat eden Nakşibendî dervişi Alvarlı Efe hazretleridir:

Dün gece yâr hanesinde
Yastığım bir taş idi
Altım çamur üstüm yağmur
Yine gönlüm hoş idi

Bazan hasret ve gurbeti, bazan meveddet ve mahabbeti, bazan vuslat ve firkati terennüm eden mısralar saf ve temiz insanî duyguları en üst seviyede terennüm eden eserlerdir. Bazan irfan türküleri olarak duyduğumuz bu eserleri gereği gibi anlamak için tekke terimleriyle, tasavvufî ıstılahlarla belli seviyede dost olmak gerekir. Aksi hâlde bu toprakların türkülerini bütün derinlikleriyle tam olarak kavrayamayız, bir başka ifade ile Âşık Veysel'i anlayamayız, Neşet Ertaş'ın gönül dünyasına giremeyiz.

İşte bir ahlak dersi:

Gel ha gönül havalanma
Engin ol gönül engin ol
Dünya malına güvenme
Engin ol gönül engin ol
Şu dünyanın hali böyle
Yalan yahşi geçer böyle
Söyledikçe engin söyle
Engin ol gönül engin ol

*

İşte bir davetiye:

Ey gönül kılsan tefekkür pendimi alsan n'olur
Ehl-i irfan meclisine her zaman gelsen n'olur.
"Men 'aref" dersin okuyup mekteb-i irfanda sen
Ruh nedir cismin içinde sen seni bilsen n'olur

*

Son türkümüz şöyle başlıyor:

Biz dünyadan gider olduk
Kalanlara selam olsun

Bizim için hayır dua
Kılanlara selam olsun

ERHAN ÇAPRAZ*

Türkülerde Evin Hakikati

"Sâlih ameller, âhireti anlamlandırır; sahîh türküler, dünyayı."

Nevzat Kösoğlu

Giriş

Yalan dünya hayatının temsiliyet kazandığı alanlardan birisi de "ev"dir. Elbette ev, yer, konut, mesken, hâne, ikâmetgâh gibi bir yapı olmanın ötesinde çok derin mânâlara haizdir. Nitekim *Kubbealtı Lugati*'nde evin "bir maksat için kullanılan yer", "âile" ve "yuva" suretindeki mânâları bunun çok açık bir tezahürüdür. Dolayısıyla ev, aslında mahlûkatı çepeçevre saran büyük bir hakikati de bünyesinde taşır. Bu bağlamda eski Türkçedeki "çadır"dan Arapça "beyt"e doğru evrilen süreci ele almamızda büyük bir fayda mevcuttur.

Malûm olduğu üzere çadır, "barınmak maksadıyla yere çakılmış kazıklara keçe, kalın bez, kıl dokuma veya deri gerilmek suretiyle açık havada kurulan, kolayca sökülüp taşınabilir barınak"tır. Bize, aynı zamanda göçer evli Türk hayatının da esasını verir. Lisanımızda bu esas üzere doğrudan çadıra bağlı olarak "çadır ağırşağı, çadır bezi, çadırcı, çadırcılar, çadırcılık, çadır çiçeği, çadır fişeği, çadır kent, çadırlı, çadırlı ordugâh, çadır mehterleri, çadır tiyatrosu, çadır uşağı" gibi pek çok kavram teşekkül etmiştir. Sadece çadırın hayatımızda kazandığı bu zengin mânâ evrenine bakıldığında bile bunda yukarıda sözünü ettiğimiz hakikatin ilâhî tecellilerini görmek mümkündür. Dolayısıyla son tahlilde ister çadır ister ev olsun mekâna dâir tüm tasavvurların esasını da sadece tevhide mazhar olan bu tecellîler teşkil eder. Ev, eninde veya sonunda bizi derler toplar, bir âile ve yuva yapar.

Töreli Oğuznâme geleneğinin ibtidasını teşkil eden *Oğuz Kağan Destanı*'nda bizim bir peygamber timsali olarak gördüğümüz Oğuz Kağan'ın "Kün tuğ bolgıl kök kurıkan", yani evrenin yegâne ısı ve ışık kaynağı güneşi bir tuğ/sancak/bayrak; gökyüzünü çadıra teşbihi ise söz konusu tevhid anlayışının bir kahramanlık destanında icrâsına dönük bir gayeye matuftur. Nitekim Hz. Peygamber'in amcası Ebu Talib'e karşı zikrettiği "Bunu bilesin ki, ey amca! Güneşi sağ elime, ayı da sol elime verseler ben yine bu dinden, bu tebliğden vazgeçmem. Ya Allah, bu dini hâkim kılar, yahut ben bu uğurda canımı veririm" hadis-i şerifi de yine güneşe bağlı oldukça güçlü bir teşbih döngüsü içinde, elbette nebevî terbiye dâhilinde bize hâkimiyet telakkimizin esasını da verir. Bunu sadece "Türk cihan hakimiyeti mefkuresi"ne bağlamak, hakimiyet telakkîmizi daraltır; dahası oldukça sathî ve süflî kılar. Dolayısıyla içinde yer aldığımız Türk kültürünün tüm meselelerine Töreli,

* Doç. Dr., BAİBÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. erhancapraz38@gmail.com

yani kaynağını doğrudan Allah (C.C.) ve O'nun peygamberlerinden alan; sadece *Kur'ân*'a ve *Sünnet*'e bağlı bir surette yaklaşılması şarttır.

Beyt ise doğrudan bu dünyadaki mekâna bağlı hakikatin esasını teşkil eder: *Beytullâh/Beytü'l-Atik/Beytü'l-Haram*. Dolayısıyla Töreli Türk Edebiyâtı şairleri bunu şiirlerinde sık sık zikrederler:

"Her tecellî-i visâlin nûra gark etti beni
Kalb-i sûzânımda Beytullâh'ı bünyâd eyledin" (Ken'an Rifâî).

"Mürşidin gönlünde var ise yerin
Beytullah değil mi ol bana yeter"
(Pir Sultan Abdal).

Dolayısıyla Allah'ın her kulu, gönlünde O'nun evini taşır. Zira O'nun Beytü'l-haram'ında hacc-ı ekbere durulur:

"Anın ki hacc-ı ekberi ey can sen olmadın
Beytü'l-harâma varmamış anın safâsı yok"
(Nesîmî).

Töreli edebî gelenek dâhilinde beyitten asıl murad ise "Beytü'l-ahzan"dır. Yani Hz. Yâkub'un oğlu Yûsuf'u kaybettikten sonra kapandığı "yas ve mâtem evi, hüzünler evi"dir:

"Esîr-i beytü'l-ahzân olmadan Ya'kūb veş maksûd
Gönül mısrında bir Yûsuf-likāya mâlik olmaktır" (Rûhî-i Bağdâdî).

"Beytü'l-hazenimde bin meserret"
(Muallim Nâci).

"Mevkib-i yâran civâr-ı beytü'l-ahzandan geçer" (Yahyâ Kemal).

Böylece ev (beyt), bir peygamber tevhidinin evlad hüznü ile bizi kendisine ve kendimize bağlar. Oldukça ilginçtir ki aslında bizim için gerçeğin ta kendisi olan dünya burada sadece bir mecaza timsal olur.

Beytin içinde yaşadığımız âleme dönük gerçek kimliğini ise "Hz. Âdem'le yeryüzüne indirilip Tûfan'dan sonra tekrar göğe çıkarıldığına inanılan yedinci kat gökteki köşk" olan "beytü'l-ma'mur" karşılar. Dolayısıyla Hz. Âdem ile Töreli dairede beytin hakikati açıkça tebarüz etmeye başlamıştır. Aynı hakikat, "Dünyada mekân; âhirette iman" töresözüne (=atasözü) de hayat verir. Kısacası bu iman ve anlayış, yeryüzünde mekâna, elbette eve dâir tüm kabul ve fiilleri şekillendirir. İmam Gazali'nin Hz. Nuh'a (as.) dair aktardığı şu bilgiler, bu hususta oldukça mânidârdır:

"Bir gün Hz. Cebrail, Hz. Nuh'a gelerek 'Ey en uzun ömürlü peygamber, dünyayı nasıl buldun?' diye sormuş, Hz. Nuh 'İki kapısı olan bir ev gibi! Birinden girdim, diğerinden çıktım' cevabını vermiştir." *(Gazali, İhya, Dimeşk, Daru'l-Fikr, 2006, 3/2006).*

"Bir kadını ağlarken gören Hz. Nuh, ona neden ağladığını sormuş; bunun üzerine kadın, 'Oğlum gün yüzü görmedi genç yaşta gitti' cevabını vermiş. Hz. Nuh, oğlunun kaç yaşında öldüğünü sorunca kadın, '250 yaşındaydı' demiş; bunun üzerine tebessüm ederek kadına şunu söylemiştir: 'Öyle bir zaman gelecek ki insanlar az bir zaman yaşayacak 60-70 yıl ömürleri olacak.' Bu defa kadın, 'Onlar ev de yapacak mı?' diye sorunca Hz. Nuh, 'Bu ömür için hem de en âlâlarını yapacaklar' demiştir. Son olarak kadın, Hz. Nuh'a, 'Ben onların yerinde olsam iki kazık çakar, üzerini örter, Rabbimi hamd ile tesbih ederim' cevabını vermiştir."

"Hz. Nuh, dünyada kendisine neden kamıştan ev yaptığını soranlara da ölecek kimse için bunun bile çok olduğunu belirtmiştir."

Hiç şüphesiz tüm bu aktarılan temsiller, Töreli dairede bizlerin de eve bakışımıza bir misal teşkil eder. Yani ev, yukarıdaki kadının ifade ettiği gibi sadece Rabbimizi hamd ile tesbih etmekte bir mekândan ibarettir.

Kudüs'teki "Beytü'l-Makdis", Hz. Musa'dan Hz. İsa'ya kadar peygamberlerin toplantı yeri ve mukaddes vahiy merkezi olmuştur. İsrâ suresinin ilk âyetinde belirtildiğine göre Hz. Peygamber (s.a.s.) Mîrac'a giderken oraya uğramıştır. Dolayısıyla da İslâmiyet'in ilk yıllarında kıble, Beytü'l-Makdis olmuştur. Ev, Beytü'l-Makdis ile birlikte de ilk hakiki yönünü bulmuştur.

Bu dünyada beyte bağlı âileden murad ise Ehlibeyt-i Mustafa'dır. Dolayısıyla Hz. Muhammed'in kızı Hz. Fatma, dâmâdı Hz. Ali ve onların evlâtlarının dâhil olduğu âilesi bize bizi "yuva" yapar. Ayrıca Ehlibeyt'in âlini sevmek, O'nu (s.a.s.) sevmektir. Bu yüzden büyüklerin aileleri için de bu tâbir kullanılır. Töreli edebî dairede ise âileye bağlı asıl evden murad budur:

"Kalbim serây-ı Ehl-i beyt
Cânım fedâ-yı Ehl-i beyt
Olsun cebîn-i iftikār
Mefrûş-ı pây-ı Ehl-i beyt"
(Tâhirü'l-Mevlevî).

Beytü'l-Makdis ve Mescid-i Nebevî'den yükselen İslâm'ın nuru, daha sonra Beytü'l-hikme gibi Ortaçağ İslâm ilim ve kültür tarihinde tercüme ve yüksek seviyedeki ilmî araştırmaların yapıldığı merkezlere dönüşür. Yani ev, Allah aşkı ve hikmet ile dolu gönüllerin açtığı medreselere vesile olur.

Son olarak beyt-i merhun, beytü'l-gazel, beytü'l-kasid, beytülmal gibi kullanımların da aynı hakikat dairesinde evin tecelliye bağlı birer "çeşitlenme"leri olduğu açıkça ifade edilebilir.

Türkülerde Evin Hakikati

Türküler, elbette ezgiye de bağlı olarak bize şiirin en saf hâlini sunar. Yani, aşk, sevgi, sevda, hüzün, ayrılık, ölüm gibi hayatımızı çepeçevre saran her duygu, bize türkülerde damıtılarak aktarılır. Mâniler, bu yüzden birer türkü olur ve her türkü de mâniler gibi zaman içerisinde mutlaka anonimleşir.

Türküler, bizim "Töreli Türk Edebiyâtı" adını verdiğimiz, esasını tamamen *Kur'ân* ve *Sünnetullâh*'ın belirlediği bir hakikat alanından beslenir. Dolayısıyla türküleri, sadece beşerî duyguların bir tezahürü olarak görmek büyük bir hatadır. Zira Töreli edebî gelenekte gerçek ile mecaz her zaman iç içedir. Buradan sadece gerçek veya mecazı çekmek tevhidin, dolayısıyla da Töreli bakışın önündeki en büyük "engel"dir. Engeller kaldırılmadan da zaman ve zeminde hakikat ile vuslat asla gerçekleştirilemez.

Türkülere ev gerçeği üzerinden baktığımızda ise evin türkülerde karşımıza Sevgili'nin (hakikat) asıl ikamet mahalli olarak çıktığı görülür. Sevgili ise ilk olarak evin önündeki bir varlığa bağlı tahayyül edilir: "Evlerinin önü yonca", "Evlerinin önü bakla", "Evlerinin önü marul", "Evlerinin önü mersin", "Evlerinin önü handır", "Evlerinin önü dertli pınar" ve "Evlerinin önü boyalı direk" ilh...

"Evlerinin önü boyalı direk
Yerden yere vurdun sen beni felek
Her acıya dayanamaz bu yürek
Ölürüm de ayrılamam yâr senden"

Yukarıdaki "Evlerinin önü direk" türküsünün ikinci bendine daha dikkatlice bakılacak olunursa mecâzî açı-

dan "ev, yer [yüzü], felek (gökyüzü)" kelimeleri üzerinden doğrudan "beyt-i ma'mur"a bir göndermede bulunulduğu görülür. Dolayısıyla esasında töre dairesinde "beyt-i ma'mur" ile başlayan asıl Sevgili'ye (O/Allah) bağlı aşk telakkisi ve vuslatın yatay düzlemde "yâr" ile beşerî surette bir yansıması söz konusudur. Bu yüzden de evin hem gerçek hem de mecâzî bakımdan Sevgili'ye nisbeti söz konusudur. Lâkin son tahlilde evden murat, yani asıl hakiki arzu öznesi ise yalnızca O'dur. Fakat bu husus türküde, gerçek ve mecâzî arzu nesnesi "ev" üzerinden bizlere aktarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca yukarıdaki bentte geçen "boyalı direk, acı, yürek, ölüm ve ayrılık" ifadeleri, "yâr"in "evi" üzerinden bu şiiri bizim için dillerde daima terennüm edilen "bir" "türkü" kılar.

"Evlerinin önü" ibaresi ile başlayan tüm türkülerde açıkça görüleceği üzere, türkülerdeki aynı kalıp ve aynı nizam, bize tamamen tevhide dönük ilâhî nizamın da bir cephesini sunar. Fakat bu cephe, zaman ve zeminin temel nitelikleri bağlamında, elbette sadece Hakk'ın takdiri ile bir çeşitlenmeye haizdir. Nitekim Isparta'dan derlenen bir türküden alınan şu bentte de bu hususu açıkça görmek mümkündür:

"Evlerinin önü mersin
Ah sular akmaz kadınım tersin tersin
Mevlâ'm seni bana versin

Al hançeri kadınım vur ben öleyim
Ah kapınızda bir danem kul ben olayım"

Yukarıdaki bentte "tersin tersin akmayan sular" üzerinden doğrudan ilâhî nizamın cephesi aydınlatılırken, seni bana verecek muradın asıl öznesi (O/Allah) de açıkça zikredilmiş olur. Bentteki "bir dane" vurgusu ve "Allah-kul" teşbihi ise bu hususu daha da fazla teyit eder.

Bazı türkülerde eve bağlı Sevgili hakikatinin "Elif" lafzı üzerinden doğrudan veya dolaylı olarak aktarıldığı görülmektedir:

"Evlerinin önü çardak
Elif'in elinde bardak
Sanki yeşil başlı ördek
Yüzer Elif Elif diye"

Karac'oğlan'a ait yukarıdaki dörtlükte Elif'in tevriyeli olarak, elbette zaman ve zeminin sınırları dâhilinde asıl Sevgili'ye nisbeti söz konusudur. Bir teşbih unsuru olsa bile yeşil başlı ördeğin de "Elif Elif" diyerek yüzmesi bu vaziyeti daha da fazla âşikâr kılar.

"Evlerinin önü yonca
Yonca kalkmış dam boyunca
Boyu uzun beli ince
Ninne yavrum ninne
Esmer yavrum ninne"

Yukarıda Kerkük'ten derlenen türküde de evin önündeki yonca, dama kadar uzanan uzun boyu ve ince beli ile bir esmer yavruya teşbih edilerek bu defa da bize Elif'in varlığı sezdirilir. Bu sayede de türküde ev ve dam zaman ve zeminde aynileşir.

"Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar
Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler
Annesinin bir tanesini hor görmesinler

Uçan da kuşlara malûm olsun
Ben annemi özledim
Hem annemi hem babamı
Ben köyümü özledim

Annemin yelkeni olsa açsa da gelse
Babamın bir atı olsa binse de gelse
Kardeşlerim yollarımı bilse de gelse

Uçan da kuşlara malûm olsun
Ben annemi özledim
Hem annemi hem babamı
Ben köyümü özledim"

Yine "yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar" türküsünde de ev ile kız (Sevgili) arasında güçlü bir bağ kurulmakla beraber zıtlık (aşrı aşrı memleket/ayrılık/türkü) içerisinde mecâzî açıdan asıl Sevgili ile vuslatın ne menem bir şey olduğu da güçlü bir surette aktarılmaya çalışılır. Türküde geçen "Uçan da kuşlara malûm olsun", "annesinin bir tanesi" ve "babamın bir atı olsa" suretindeki ifadeler ise doğrudan tevhide bağlı olarak asıl Sevgili ile vuslatın birer göstergesidir.

Yine Mahzuni Şerif'in eve bağlı şu dizelerinde de vuslatın erkenden gerçekleşmemesinin acısı ve dahası pişmanlığı mevcuttur:

"Seher vakti evinize
Girdim gelmez olaydım
Geçiyordum bağınıza
Vardım varmaz olayıdım"

Dolayısıyla bu acı ve pişmanlık, "ev"de "bir"leşerek "bir" "türkü"ye daha hayat verir.

Pir Sultan Abdal'ın içinde evin geçtiği nefesinin şu bendinde de aynı duygu hali söz konusudur:

"Emek çektim bir ev yaptım erenler
Yine bu güzele bildiremedim
Bahar geldi çiçek bitti ot bitti
Toprak güldü taşı güldüremedim"

Yukarıdaki Pir Sultan'ın bin bir emek çekilerek yapılan evine karşı; "Ramizem" adlı türküden alınan şu bentlerde ise sazdan ve samandan yapılan basit bir ev söz konusudur:

"Bir evler yaptırdım mori Ramizem
Sazdan samandan
Aman, aman
Sazdan samandan

İçine girilmez mori Ramizem
Tozdan dumandan
Aman, aman
Tozdan dumandan"

Aslında yukarıdaki bentlerde, yazının en başında aktardığımız Hz. Nuh'a ait bir anlayışın söz konusu olması ise oldukça dikkat çekicidir. Dolayısıyla burada da ölüm ve fanilik temelinde, tamamen Töreli bir zeminde "bir" türkünün teşekkülü söz konusudur.

Sonuç

Türkü, teknik bakımından sadece tür veya şeklin sınırlarına asla hapsedilemez. Türküde aslolan murat, yalnızca O'dur (C.C.). Türkü bunu, elbette zaman ve zeminin sınırları dâhilinde, beşerî olanın üzerinden yapar. Ev, beşerin bir ikamet aracı görülse bile bize O'nun tevhide bağlı hakikatinin esasını verir. Bu sayede çadır, eve; beyit de medreseye tahvil eder. Fakat kâinatta ev olarak bu hakikatin meşruiyetini Beytullâh teşkil eder. Dolayısıyla âdemoğlu evini her durumda Beytullâh ile beyt-i ma'mur arasında bir yerde konumlandırır ve inşâ eder. Beytü'l-gazel, beytü'l-kasid ve beyt-i merhun tabirlerinden anlaşılacağı üzere, aslında şiir veya türkü de bu inşâ sürecinin bir parçasıdır. Fakat son tahlilde bunlar bize en saf ve en basit bir surette yalnızca O'nun hakikatini verir. Elbette bakmasını ve görmesini bilene...

SAİT SAYAR

Muzaffer Sarısözen ve Türkü Mirası

Türkünün ne olduğu, kültür dünyamızda hangi işlevleri gerçekleştirdiği gibi konular bugüne kadar hem genel olarak hem de bilimsel ortamlarda ele alınmıştır. Bu çalışmaların ulaştığı ortak sonuçlardan biri, türkülerin ferdî ve sosyal hayatın her alanını kuşatacak bir anlam dünyasını içermesidir.[1] Bu zenginlik, dâhice bir buluşla türkü kelimesine sindirilmiş durumdadır. Çünkü türkünün Türk kelimesine –î ekinin getirilmesiyle yapıldığı ve anlamının da Türk'e ait olduğu genel kabul görmüş bir açıklamadır.[2] Türkü kendine has ezgilerle seslendirilen, hece ölçüsüyle meydana getirilen ve çoğunlukla dörtlüklerden oluşan şiir, biçiminde tanımlanır[3] ve bu özellikleri taşımasıyla Türk edebiyatına mahsus şiir olarak kabul edilebilir. Ancak bu şiirin Türk'e ait olması, onun az önceki tanımda belirtilen özellikleriyle sınırlı değildir. Aynı zamanda türkülerin ihtiva ettiği ne varsa bunlar da üreticilerine ve onu dilden dile, kuşaktan kuşağa aktaranlara aittir. Bu düşünce birçok bilimsel çalışmada ortaya konduğu gibi türkü üzerine söz söyleyen hemen herkesin de belirttiği bir durumdur. Bedri Rahmi Eyüboğlu, bir şair duyarlılığıyla türkülerle ilgili duygu ve düşüncelerini dile getirmenin yanında aslında türküyü şiir diliyle tarif etmiştir. Şaire göre dilimizin inceliklerini yansıtan türküler en iyi şiir örnekleridir. Bu türkülerde insanımızın hayatı, acıları, sevinçleri, özlemleri, öfkeleri yer alır. Kim tarafından söylendiği belli olmasa da içinde insanımızın ortak hafıza ve duygu dünyasına dayalı bilgeliği, samimiyeti vardır.[4] İnsanın doğumundan ölümüne kadar alakadar olduğu her konunun türkülerde çeşitli şekillerde yansıdığı söylenebilir.

Türkülerin var olabilmesi, varlıklarını sürdürebilmesi kendine has koşullara muhtaçtır. Bu koşullardan birisi de türkünün uygun bir şekilde derlenerek genel türkü hazinesine aktarılmasıdır. Türkülerin derlenmesi söz konusu edildiğinde ilk akla gelen isim Muzaffer Sarısözen'dir. Sarısözen, Rumi 1315 (Miladi 1900) yılında Sivas'ta Cami-i Kebir Mahallesi'nde dünyaya gelmiştir. Babası, Nakşibendi şeyhi Hüseyin Hüsnü Efendi, annesi Zeliha Hanım'dır. Asıl adı Muzaffereddin Mazhar olup soyadı kanunundan önce Muzaffereddin, Muzaffer Sözen gibi isimleri kullanmıştır. Sivas'ın tanınmış köklü ailelerinden *Sarıhatipzadeler*, *Sarıhatipsözenzadeler*, Şeyhzadeler, *Saçlı Efendiler* gibi adlarla anılan bir aileye mensuptur. Bu aile, yetiştirdiği âlim, şair ve musikişinaslarıyla tanınmıştır. Mekteb-i ibtidaiyi (ilkokul) bitirmesinin ardından Sivas Sultanîsine

1 Konuyla ilgili geniş bilgi için bk. Doğan Kaya, *Anonim Halk Şiiri*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004); Ali Yakıcı, *Halk Şiirinde Türkü- Tanım, Tasnif-İnceleme-Metin,* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2007).

2 Doğan Kaya, *Ansiklopedik Türk Dünyası Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü,* (Ankara: Akçağ Yayınları,)

3 Ali Yakıcı, Türkü, 44.

4 Şiir için bk. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Dol Karabakır Dol*, (İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1974), 137-140.

(lise) başlamıştır. Sekizinci sınıftayken Çanakkale Savaşı'na gitmek için okuldan ayrılmıştır. Cepheden dönüşünde okula tekrar başlamıştır. Bu dönemde Mekatib-i ibtidaiye muallim muavinliği imtihanını vererek Sivas Sanayi Mektebinde muallim yardımcılığına başlamıştır (18 Kasım 1918). 31 Ağustos 1920' de ikinci defa askerlik yapmak için bu görevinden ayrılmıştır. Askerlik görevini tamamlayınca Sivas'a dönmüş ve Sivas Muallim Mektebinde Türkçe öğretmeni olarak çalışmaya başlamıştır (2 Mart 1921). Bir yandan da Sultanide yarım kalan eğitimini tamamlayarak 7 Aralık 1922'de bu okuldan mezun olmuştur. 1 Mayıs 1923'te Sivas Lisesinde musiki muallimi olarak görevlendirilmiştir. 31 Ağustos 1927'de İstanbul Konservatuvarı Müdürü Yusuf Ziya Bey'in (Demirci) daveti üzerine İstanbul'a gitmiş ve burada keman eğitimi almıştır. 14 Mart 1929'da konservatuvardan mezun olunca ve Sivas'a dönerek Sivas Lisesindeki görevine tekrar başlamıştır.

Ahmet Kutsi Tecer'in 1930 yılında bir edebiyat öğretmeni olarak Sivas Lisesine atanması, ardından Sivas Maarif Müdürlüğü görevine getirilmesi kültürümüz için önemli kazanımların elde edilmesini sağlamıştır. Bu kazanımlardan biri 1931'de Sivas'ta *Halk Şairleri Bayramı'nın* düzenlenmesidir.[5] Sarısözen ve Tecer, 1931'de önce Halk Şairleri Koruma Derneğini kurmuşlar, 5-8 Kasım 1931 tarihlerinde de Türkiye'deki ilk halk şairleri bayramını düzenlemişlerdir. Sarısözen'in umumi kâtiplik görevini üstlendiği bu dernek çatısı altında yapılan faaliyetler sayesinde başta Âşık Veysel Şatıroğlu olmak üzere on beş âşık tanıtılmıştır.[6] Böylece bir dönem devlet tarafından yasaklanan halk müziği yeniden icra edilmeye, devlet tarafından desteklenmeye başlanmıştır.[7]

Muzaffer Sarısözen, Sivas'ta bulunduğu yıllarda çeşitli okullarda Türkçe ve musiki derslerinin yanı sıra tarih, coğrafya, tabiat bilgisi ve Fransızca dersleri de okutmuştur. 19 Ekim 1933'te Sivas Lisesinde müdür yardımcılığı görevine getirilmiştir.[8]

Onun hayatındaki önemli dönüm noktalarından birisi de 1936'da Ankara'ya gitmesidir. Bu tarihten itibaren Ankara Devlet Konservatuvarı derleme çalışmalarına katılmış, 1 Ekim 1938'de Ankara'da Folklor Arşivi Şefliğine atanmıştır.[9] Onun Ankara'ya gitmesinde ve ülke çapında tanınan önemli bir kişi hâline gelmesinde Ahmet Kutsi Tecer'in etkisi olmuştur.[10] Bu da Ahmet Kutsi Tecer'in hem genel olarak millî kültüre hem de özelde Sivas kültürüne yaptığı katkılardan birisidir.

Sarısözen, 1 Kasım 1938'de Ankara Musiki Muallim Mektebinde açılan şan öğretmenliği kadrosuna atanmış bura-

5 Abdullah Uçman, "Tecer, Ahmet Kutsi", TDV. İslam Ansiklopedisi/40. (TDV Yayınları, İstanbul,2011), 245-246.

6 Süleyman Şenel, "Sarısözen, Muzaffer", TDV. İslam Ansiklopedisi/36. (TDV Yayınları, İstanbul,2009), 154-156.

7 Ahmet Özdemir, Âşık *Veysel*, (İstanbul: Sivas Platformu Yayınları, 2010), 36.

8 Şenel, "Sarısözen, Muzaffer", 154.

9 Şenel, "Sarısözen, Muzaffer", 154.

10 Müjgân Üçer, "Sarıhatipzadeler ve Muzaffer Sarısözen'den Hatıralar", Ölümünün 50. Yılında Muzaffer Sarısözen Sempozyumu Bildirileri, 1, (Sivas: Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2015), 80.

dan da müzik arşivi şefliğine tayin edilmiştir. 1940 yılında Sadi Yaver Ataman'ın ikinci kez askere alınmasıyla yayımdan kaldırılan Ankara Radyosundaki halk müziği programlarını Sarısözen yeniden başlatmıştır. Bu programa Yurttan Sesler adı verilmiştir. Yurttan Sesler Korosu'nun benzeri 1953'te İzmir'de, 1954'te İstanbul'da oluşturulmuştur. Bu korolar derleme yoluyla elde edilen türküleri seslendirmişlerdir. Sarısözen, Türk musiki tarihinde *Ankara Devlet Konservatuvarı Derleme Gezileri* olarak nitelenen ve 1937-1953 yılları arasında sürdürülen derleme faaliyetlerine de katılmıştır. Kaynaklarda 10.000 civarında türkü derlediği, 2000'e yakın halk musikisine ait eseri de notaya aldığı bilgisi yer almaktadır.[11]

Onun yürüttüğü faaliyetlerin içinde halk oyunlarının derlenmesi de önemli bir yer tutar. Halk oyunlarının bütün unsurlarıyla derlenip arşivlenmesi ve yörelerinde korunmasına yönelik çalışmalar yapmıştır.[12] Hem Sivas'taki hocalığı hem de Ankara'daki görevleri sırasında birçok öğrenci ve ses sanatçısı yetiştirmiştir.

Muzaffer Sarısözen, 1951 yılında Neriman (Altındağ Tüfekçi) Hanım'la evlenmiştir. Bu evlilikten bir oğulları dünyaya gelmiştir. Sarısözen'in Neriman Hanım'la evliliği dört yıl sürmüştür.[13] Sarısözen, 3 Ocak 1963'te Ankara'da vefat etmiş ve Cebeci Asri Mezarlığı'na defnedilmiştir.[14]

Muzaffer Sarısözen, yazıları ve kitaplarıyla da Türk kültürüne hizmet etmiştir. Başlıca kitapları şunlardır: *Seçme Köy Türküleri* (1941), *Yurttan Sesler* (1952), Türk Halk *Musikisi Usulleri* (1962). *Altay Türkleri Halk Musikisi-Altay Halk Türküleri* (2023).[15] Ayrıca *Toplu Halk Oyunlarından Sivas Halayları* ve *Halk Çalgıları ve Polifoni* adlı kitapları olduğuna dair bilgiler bulunsa da bu kitaplara ulaşılamamıştır.[16] Onun eserleri arasında makaleleri, ders notları, derleme fişleri de önemli yer tutar. O, çalışmalarını yaparken birçok engelle de karşılaşmıştır. Başta da belirtildiği gibi Sarısözen'in Sivas'ın köklü ailelerinden birine mensup olması, bu ailenin yetiştirdiği müderris, müftü ve şeyhlerle meşhur olması ilk zamanlarda engelleyici bir unsur olmuştur. Sarısözen, radyo programlarına başladığında Sivaslılar birbirlerine duydun mu bizim Saçlıların Muzaffer radyoya düşmüş, diyerek kınayıcı bir tutum sergilemişlerdir.[17]

O, ekibiyle memleketi köşe bucak gezerken de çeşitli zorluklarla karşılaşmıştır. 1943 yılının yaz mevsiminde derleme için Elazığ'da bulundukları sırada derlemeye ara verdikleri vakit kaynak kişi açık pencereden kaçıp gitmiştir.

11 Şenel, "Sarısözen, Muzaffer", 154.

12 Şenel, "Sarısözen, Muzaffer", 155.

13 Ahmet Özdemir, "Satırbaşlarıyla Muzaffer Sarısözen", İstanbul Gazetesi, 2017. (https://www.istanbulgazetesi.com.tr/satir-baslariyla-muzaffer-sarisozen, et. 15. 11. 2025).

14 Şenel, "Sarısözen, Muzaffer", 155.

15 Şenel, "Sarısözen, Muzaffer", 155.

16 Süleyman Şenel, "Müzik Çevrelerinde 'Muzaffer Sarısözen' Algısı", Ölümünün 50. Yılında Muzaffer Sarısözen Sempozyumu Bildirileri, 1, (Sivas: İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2015), 36.

17 Nail Tan, "Arşivimde ve Hafızamda Muzaffer Sarısözen'le İlgili İlginç Notlar", Ölümünün 50. Yılında Muzaffer Sarısözen Sempozyumu Bildirileri, 1, (Sivas: İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2015), 50.

Çünkü bu kişi tarlasından jandarma zoruyla getirilmiştir. [18]

Hakkında çeşitli bilimsel toplantılar, sempozyumlar düzenlenmiş, gazete ve dergilerde yazılar yayımlanmıştır. Sarısözen'le ilgili en kapsamlı çalışmalar Süleyman Şenel[19] ve Ahmet Özdemir[20] tarafından yayımlanan kitaplardır. Cumhuriyet Dönemi'nde yöneticilerin halk müziğine ilgi duymaları 1930'dan sonra başlamıştır. Bu ilgi, halk müziğinin oluşturulmak istenen ulusal kimliğin inşası için bir araç olarak görülmesinden kaynaklanmıştır. Bu da memleketin değişik yörelerinde yaşayanları, türküleri dinleyerek birbirine bağlama düşüncesini doğurmuştur.[21] Muzaffer Sarısözen'in öneminin bu noktada belirginleştiği söylenebilir. Cumhuriyet'in inşa etmek istediği ulus modelinde musiki bir araç olarak görülmüştür. Sarısözen'in Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Şefliği, yürüttüğü derleme faaliyetleri ve Yurttan Sesler Koro'su ulus düşüncesinin tahkimine yönelik birer faaliyet olarak görülmektedir. Sarısözen'in yaptıklarına yönelik eleştirilerden biri de türkülerin yöresel özelliklerini zayıflatmış olması.[22] Böylece türkülerdeki üslup ve ezgi çeşitliliği zayıflamıştır. Onun derlemelerinde çeşitli ifade yanlışlarının varlığı da başka bir eleştiri konusudur.[23] Sarısözen'in yaptıkları yalnız Cumhuriyet Dönemi'nin şartları bağlamında değerlendirildiğinde sözü edilen eleştiriler yapılabilir. Ancak konu bugünün şartları içinde değerlendirildiğinde daha hakkaniyetli sonuçlara ulaşılması mümkün olacaktır. Mehmet Kaplan'ın bir Türk felsefesi olmasa da bir Türk edebiyatının olduğunu ifade etmesi,[24] türküler için de bir anlam ifade etmektedir. Bir Türk felsefesi olmaması tartışılması gereken bir konu olsa da meselenin türküler ve Sarısözen'i açıklayacak kısmı Türk edebiyatının varlığıyla ilgilidir. Aslında felsefenin ele aldığı, cevap bulmaya çalıştığı, açıklama yaptığı ne varsa bunların türkülerde de işlendiği söylenebilir. Çünkü türküler, insanın kendisi, dünya hayatı, ölüm, ahiret, hak, adalet, sevgi gibi pek çok konuyu dile getirir. Bunlarla ilgili insanımızın ortak kabullerini yansıtır. O hâlde türküler eşsiz birer hazinedir ve bu hazinenin tespiti, kuşaktan kuşağa aktarılması ve korunması konusunda öncülük eden Muzaffer Sarısözen de önemli bir görevi yerine getirmiştir. Dolayısıyla o, yalnız sayıları binleri aşan türküleri değil geçmişin bilgi ve birikimini gelecek kuşaklara miras olarak bırakmıştır.

18 Nail Tan, "Arşivimde ve Hafızamda Muzaffer Sarısözen' le İlgili İlginç Notlar", 51.

19 Süleyman Şenel, *Muzaffer Sarısözen*, (İstanbul: Sivas Platformu Yayınları, 2018).

20 Ahmet Özdemir, *Muzaffer Sarısözen-Türk'ü Seven Türkü Söyler*, (İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, 2025).

21 Cenk Güray ve Ali Fuat Aydın, "Muzaffer Sarısözen'in Kişiliğinde Ülkemizdeki "Batılılaşma" Sürecinin Geleneksel Müzikler Üzerindeki Etkisinin Tartışılması". Ölümünün 50. Yılında Muzaffer Sarısözen Sempozyumu Bildirileri, 1, (Sivas: İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2015), 67, 70-71.

22 Nail Tan, "Arşivimde ve Hafızamda Muzaffer Sarısözen'le İlgili İlginç Notlar", 55.

23 Doğan Kaya, *"Muzaffer Sarısözen'in Derlediği Türkülerdeki Söz Yanlışlıkları",* https://dogankaya.com/fotograf/m-sarisozenin_derledigi_turkulerdeki_soz_yanlisliklari.pdf (et. 15. 11. 2025).

24 Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar,* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1997).

Yitiksöz
Söyleşileri

KONUŞAN: DURAN BOZ

Bünyamin Aksungur* ile Türkü, Kökeni, Bireysel ve Toplumsal Hayatta Türkünün Önemi Üzerine Söyleşi

- "Türkü" kelimesinin kökeni ve türkü formunun halkla ilişkisi bağlamında neler söylenebilir? Size göre türküyü bir müzik türü olarak mı, yoksa bir anlatı ve hafıza biçimi olarak mı tanımlamak gerekir?

- Türkü ya da Türkî Türk'e ait, Türk'e mensup ya da Türk'e benzeyen demek. Müzik türü olarak ise Türkü Türk milletinin ürettiği müzik eserlerine denir. Bunun adı ister şarkı olsun, ister ilahi, mehter ya da uzun hava olsun; ya da isterse Kırgızlardaki ır, Kazak müziğindeki jır, Azerbaycan mahnısı, Kerkük hoyratı, Uygur nakşası... yani Türk dünyasında değişik isimlerle adlandırılan yerli müzik türlerinin tamamı türküdür. Türkü, dünya üzerinde çeşitli boy, topluluk ve devletler hâlinde yaşayan Türk milletine ait bütün müzik türlerinin üst kimliğidir.

Bugün biz türküyü dar anlamıyla, Türkiye'de üretilmiş anonim müzik eserleri için kullanıyoruz. Sahibi belli olmayan folklorik eserlere Türkü ya da halk türküsü diyoruz. Ozan yani saz şairlerimizin eserlerine de türkü ismini veriyoruz.

Müzik elbette bir anlatım biçimidir. Çünkü müzik de bir dildir. Gerek söz

* Bünyamin Aksungur, 1957'de Manisa'nın Gölmarmara ilçesine bağlı Değnekler Köyü'nde doğdu. İlkokulu ve ortaokulu Manisa'da, liseyi ise Edirne Öğretmen Okulunda bitirdi. Çok genç yaşta Iğdır'da ilkokul öğretmeni olarak göreve başlayan Aksungur, 1976 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türkoloji Bölümünde akşam bölümünde öğrenime başladı. Aynı zamanda da İstanbul'da öğretmenliğe devam etti.

Türk Dünyası müzikleri ile 1971'den bu yana ilgilenen Aksungur bu konudaki araştırmalarını ilerletmiş ve Türkiye'miz ile dünyanın çeşitli ülkelerinde Türk Dünyasının müzik kültüründeki benzer ve ortak noktaları örnekleriyle sergileyen yüzlerce konser ve konferans vermiştir. TRT'de hazırladığı GÖNÜLDEN GÖNÜLE ve GÖNÜL AVAZI adlı programlarda da bu konudaki örnekleri seslendirdi. Çıkardığı CANAN UYKUDA adlı albümde Türk Dünyasının çeşitli bölgelerinden derlediği eserlere yer veren Bünyamin Aksungur 2018 yılında TRT 'den emekli oldu. Sanatçı evli olup üç evlat ve altı torun sahibidir.



dokusu, gerekse melodik yapısıyla duygu ve düşünceleri, yaşanmışlıkları, hayalleri anlatan bir dildir, gönül dilidir. Doğumdan ölüme kadar ne yaşanmışsa hepsini yansıtır. Bebek yetiştirme, sevda, askerlik, düğün, kabahat, nasihat, ibadet, hastalık, toplumu derinden etkileyen olaylar, ölüm ve ayrılık... hatta bazı hastalıkları tedavi etme... Bunların hepsi türkülerimizin içinde kendini bulur. Bu yönüyle de elbette ki toplum hafızasıdır.

- Bir türkünün doğuş ânını nasıl hayal etmeliyiz? Türkülerin doğuş ânında bir olay mı, bir duygu veya toplumsal bir kırılma hâli mi belirleyicidir?

- Hepsi de olabilir. Yukarıda da anlattığım gibi türkülerin konusu çok çeşitli. Ezandan salâya yani doğumdan ölüme kadar halkı ve şairini etkileyen her şey. Sorunuz daha çok olay türkülerini kasteder gibi. Toplumu ya da bireyi derinden etkileyen ölüm, aşk, ayrılık, savaş, göç, felâketler vb konuları dile getiren türkülerin doğuşu için tek şey kalıyor geriye: Bunları dile ve tele dökecek ozan...

Aşk, tabiat, ayrılık, kavuşma, kabahat, nasihat, pişmanlık, dilek ve arzu gibi ferdî duygu anlatımlarını ozan ya kendi yaşamış ya da görüp duyduklarından etkilenerek türküleri havalandırmıştır.

Dinî ve tasavvufi eserlerde de eserin doğuşu ozanın duygulanıp ilham gelmesiyle oluşur.

- Bireysel yaşantıdan doğan bir türkü nasıl bireysel bir durumun ötesinde kolektif bir hafızaya dönüşür?

- Bireyiz evet, ama bu toplumun birer parçasıyız hepimiz. Yaşadıklarımız, sevinç ve acılarımız birbirine benzer. Birinin başına gelen ve çoğu kez acı olan olaylar toplumu da etkiler. Duyup etkilenenler arasında ozanlar da olabilir elbet. Hayal dünyaları zengin, kelime hazinesi geniş ve ifade gücü kuvvetli halk şairlerinden biri-birkaçı bunu şiire döker. Şair aynı zamanda ozan (saz şairi) da olabilir ve türkü olarak da havalandırabilir. Tabii, başkasının yazdığı şiirden etkilenen bir âşık/ozan da türkü olarak çalıp okuyabilir.

Yukarıda, türküleri yaratanlardan bahsederken çok önemli gördüğüm bir hususu eksik bıraktığımı fark ettim: Kadınlarımız. Halk müziği repertuarımızda bulunan türkülerimizin en az yarısı kadınlarımızın ürünüdür. Düğünlerde, özellikle kına gecelerinde ve kendi aralarındaki özel günlerde hatta çalışma ortamlarında ve imecelerde genç kız ve kadınlarımız zaman zaman dümbelek ya da tepsi ile ritim tutarak türküler söyler, oynarlar. Onlar da zaman zaman gelin ya da kızların başına gelen acı-tatlı olaylardan etkilenir ve maniler düzerler. Kuşkusuz kadınlarımız da erkeklerimiz kadar yeteneklidir. Ama kültürümüz gereği çoğu yerde kadın meclislerine erkeklerin girmesi yasaktı. Bu yüzden erkek derlemecilerimizin geçmişte derleyip notaya aldığı türkülerin büyük çoğunluğu "erkek ağzı"dır. Geçmişte kadın derlemecilerimizin olmayışı yüzünden birçok "kadın ağzı" türkü bugüne gelememiş, kaybolmuştur.

- Kitlesel yaşantıyı etkileyen göç, savaş, kıtlık, isyan gibi tarihsel süreçler türkülerin ortaya çıkışını nasıl etkilemiştir?

- Bu sorunuzun cevabı yukarıdaki açıklamalarım içinde mevcut. Kızılırmak

Türküsü, Genç Osman, Sultan Aziz Türküsü, Kırmızı gül Demet Demet, Göç Göç Oldu, Mızıka Çalındı, Yemen Türküsü. Eledim Eledim Höllük Eledim, Hey Onbeşli ve Çanakkale İçinde türküleri hemen aklıma geliverenler.

Bu hâliyle türküler Türk toplumunun yaşayan hafızası olup, her biri birer tarihî belge niteliğindedir. Köktürkler döneminde ozanların sözleri kutsal sayılır, hakanlar tarafından dahi kesilmezdi. Bu anlayış bugün de geçerlidir Bilirsiniz bir güzel söz var: Ozanlar gözünü budaktan, sözünü dudaktan sakınmaz. Belki yanılabilir ama asla yalan söylemezler.

- Sözlü kültür ortamında zorlu hayat şartlarının bir sonucu olarak ortaya çıkan türküler zamana direnerek kuşaktan kuşağa nasıl aktarılmıştır? Türküler, unutkanlık karşısında direnişini sürdürerek çağları çağlara katlamak suretiyle yaşadığımız zamana kadar geliyor. Size göre bir türkünün gündelik hayatın hayhuyu içerisinde diriliğini korumasının temel nedeni neler olabilir?

- Türk milleti olarak çok az okuyan, buna karşılık hemen hiç yazmayan bir toplumuz. Kültür unsurlarımız daha çok sözlü anlatımlarla, ozan deyişleri ile bugünlere taşınmış. Yani yazılı kültür yerine şifahi kültür ile değerlerimizi yaşatmış, nesilden nesile ve bugünlere taşımışız. Bugün teknolojinin getirdiği imkânlar var, dolayısıyla işimiz daha kolay. Ama yine de tembelliği bırakıp yazmalı, çok okumalı ve araştırmalıyız.



Müzik dünyası çok zengin bir milletiz. Dünyanın en geniş coğrafyasına dağılmış, devletler ve medeniyetler kurmuşuz. Elbette pek çok millet ile kültürel alışverişimiz olmuş, etkilemiş ve etkilenmişiz. Ama çok şükür ki Türk kimliğimizi muhafaza etmişiz. Müzik sahasında da böyle. Ne yazık ki okullar kurarak müzik değerlerimizi tespit edip öğretmede çok geç kalmışız. Batı'da yüzlerce yıl önce konservatuarlar kurulmuşken ilk Türk müziği konservatuarını ancak 50 yıl önce kurabilmişiz. Bu şu demektir: Evet, kulaktan kulağa, ozandan ozana ve nesilden nesile şifahi kültürümüz sayesinde binlerce türkümüz taşınabilmiş, belki biraz değişerek bugünlere gelebilmiştir ama yazıya dökülmediği ve okullaşma olmadığı için pek çok türkümüz de kaybolmuştur.

Söz, kulaktan kulağa geçerken değişikliğe uğrayabilir ama nağmeli söylenmiş ise kolay kolay değişmez. Zira melodi ve ritim kalıbı değişikliğe çok az meydan verir. Ayrıca ozanın sazı ve sesinden duyduğu türküyü hafızaya alıp başka insanlara aktaran kişilerin kuvvetli bir hafızaya sahip olmanın yanı sıra sağlam bir kulak ve sese de sahip olmaları gerekir. Milletimiz içinde bu özelliklere sahip insanların çokluğu sayesinde eski türküler bugünlere ulaşabilmiştir.

- Türküleri birer "tarih belgesi" olarak okumak mümkün müdür?

- Elbette. Bu sorunuzun cevabını da yukarıda örnekleriyle verdim. Yalnız Türkiye'mizde değil, Kerkük, Azerbaycan, Balkanlar, İdil-Ural, Kazak, Kırgız, Türkmen, Özbek ve Uygur Türkleriyle Türk Dünyasının diğer bölgelerindeki soydaşlarımızın müziklerinde de tarihî belge niteliğinde olanlar pek çoktur. Bunlara ait birkaç örnek vermem gerekirse, Tatar ve



Başkurtların "Kum Buranı", Kırgızların "Kurmancan Datka", Kerkük'ün "Sultan Aziz" ve "Ana Meni Oynat" ve Balkanların "Osman Paşa" adlı türküleri aklıma hemen geliverenler.

- Türkülerde en sık karşılaştığımız temalar nelerdir?

- Buraya kadarki cevaplarım arasında ifade ettim ama yine edeyim. En başta aşk (sevgili aşkı, Allah aşkı, Peygamber'e sevgi, ana-baba, kardeş sevgisi, tabiat aşkı vs), ayrılık (hasretlik,), ölüm, düğün, askerlik, savaş, göç, felâketler, kahramanlık, güzellik, kabahat, nasihat, din ve dinî terbiye, ninni, çocuk yetiştirme, ibretlik olaylar, eğlence, atasözleri, hastalık, gariplikler, ihtiyarlık... Kısacası doğum ve ölüm dahil yaşanan her şey.

- Türkülerde aşk, ayrılık, ölüm temaları neden bu kadar merkezîdir?

- En çok yaşanan şeylerin müzik eserlerinde de en fazla yer alması gayet tabiidir.

- Tabiat anlatımları türkülerde yalnızca bir fon mudur, yoksa başlı başına bir anlatım tarzı mıdır?

- Tabiatın kendisi ya da güzellikleri direkt anlatım biçimi değildir. Daha ziyade ozanın kendi iç sesini dinlediği, hayal kurduğu zaman kullandığı fon olmanın yanı sıra, dağlar, denizler, hava şartları ve karanlık gibi unsurlar yâre, sılaya veya hedefe ulaşma yolunda engel görüldüğü için türkülerde şikâyet konusu olarak ele alınır. Bazen hayran olunur, ama çoğu kez yâre varmayı engellediği için çatılır dağlara. Ölümden korkulmaz ama ayrılık belinizi büker. "Şu dağlar olmasaydı" diye temenni edilir. Hiç olmazsa sorulur: "Yardan bana haber ver" diye. Tabiat özellikleri asıl anlatılmak isteneni kuvvetlendiren fondur. Mânilerdeki ilk iki mısra gibi.

- Türkülerde mizah ve ironiye ne kadar yer vardır?

- Milletimiz ne kadar nüktedan ise müziğimizde de o kadar mizahi ve ironik unsur barınır. Ölümü anlatan bazı türküler bile oyunlarla icra edilir. Bu çelişki gibi görülebilir. Bana göre öyle değildir. Çünkü tarih boyunca Türk milleti savaşlar, göçler, salgın hastalık ve felâketler, düşmanlık, ihanet, kalleşlik ve tuzaklarla boğuştu. Yani dertler hiç eksik olmadı. Fert olarak da millet olarak da bu böyledir ki bir şarkımızda da dile gelmiştir: "Dertleri zevk edindim". Bazı türkülerde de, yaşanan mantıksızlık ve adaletsizlikleri hicvetmek için gülünç ve ironik anlatımlara rastlanır. Bazen çok büyük mutluluk bazen de şaşkınlık duygusunu anlatmak için bu gibi ifadeler kullanılır. Bunlar bizim müzik kültürümüzdeki zenginliğin bir göstergesidir.

- Türküler kişisel ve toplumsal kimliğin oluşumunda nasıl bir rol oynar?

- Müziğimiz bizim toplumsal karakterimizin yansımasıdır. Hayat boyu nasıl yaşıyor, nelere gülüp nelere kızıyorsak, neleri sevip nelere inanıyorsak bunların hepsi türkülerimiz içinde yerini bulur. Kısacası Türküler hatta türküler içindeki nağmelerimiz bizim millî kimliğimizin belirgin göstergeleridir.

- Acıyı hatırlatmak için mi, yoksa katlanılır kılmak için mi türkü söylenir?

- Türkülerimiz kesinlikle bizi ümitsizlik ve karamsarlığa sürüklemez. Evet, çoğunda ölüm ve ayrılık vardır, acı vardır. Ama türkü dinlediğimiz ya da söylediğimizde içimiz açılır, ferahlarız. Bu, başkalarının anlayamayacağı, bize has bir durumdur.

- Aynı türkünün farklı dönemlerde farklı yorumlar, anlamlar ve söz düzeni kazanması mümkün müdür?

-Mümkündür tabii. Zaman ve objeler hızla değişse de türkülerde anlatılan öz çağları aşan bir özelliğe sahip ise elbette zaman içinde teknolojik yeniliklere uyum da sağlayabilir. Farklı enstrüman ve formatlarda da icra edilebilir, ediliyor da. Geleneksel müzik türleri ve icra tarzlarımızın özellikle genç nesillerle buluşabilecek şekilde ama ruh özünü kaybetmeden kendini yenilemesi tabiidir ve bugün için çok önemli bir ihtiyaçtır. Müzik insanlarımızın buna kafa yorması elzemdir.

- Sanayileşme sonrası ortaya çıkan modern şehir hayatı ve bireyselleşme, türkü üretimini nasıl etkiledi?

- Bu dönüşüm yaklaşık 50 yıldır sürüyor ve hâlâ bitmiş değil. Önce arabesk dediğimiz furya başladı. Özellikle varoşlarda yaşayan ve ne tam şehirli olan ne de köylü kalabilenlerin lümpen hayatının tercümanı gibiydi bu müzik. Aslında tam arabesk denemezdi buna. Çünkü melodik motifler Türk müzik nağmeleriydi. Farklı olan sözlerdeki ümitsiz ve çaresiz arayış ile farklı enstrümanlar kullanılmasıydı. Bu dönüşümün durduğunu ve sağlam bir zemine oturduğunu henüz söyleyemeyiz.

- Popüler müzik düzenlemeleri türküler için bir tehdit mi, yoksa yeni bir yaşam alanı mı?

- Hayır, asla tehdit değil, bir nevi dönüşümdür. Düşünün, 50 yıl önce türküler dokuz bağlama ve bir darbuka eşliğinde icra edilirdi. Sonra kaval girdi, kemane girdi, tiz ve baş ses ihtiyacı için cura, gitar girdi divan sazı girdi, ritim aletleri de çeşitlendi. Hatta gitar ve çello gibi Batı sazları bile girdi halk müziği icralarına.

Burada kriterim şudur: geleneksel tarz muhafaza edilmeli, bunun yanında yeni ve güzel tarz ve uygulamalar da geliştirilmeli ama ruhu ve özü bozmadan.

- Sosyal medya ve dijital platformlar türkülerin yayılma ve dönüşme biçimini nasıl değiştirdi?

- Sosyal medya ve dijital platform elbette çok etkiledi. Kontrol zorlaştı. Plak ve kasetten sonra CD devri de geçti. Artık albüm yapıp satmak mümkün değil. Kaliteli müzik dinlemek için müzik setleri yok; cep telefonundan ya da arabada flash bellekten dinleyebilirsiniz. Hele bugün bir de yapay zekâ çıktı ortaya ki, gerçek sanatçılar ne olacak, ben de merak ediyor, açıkçası korkuyorum da

- Ekleyeceğiniz bir konu var mı acaba? Türkü ve türküye dair derinlikli paylaşımlarınızdan dolayı teşekkür ederim.

- Bana bu imkânı vermiş olmanızdan dolayı size ve Yitiksöz ailesine teşekkür ederim.

NECİP EVLİCE

Şairin Türküleri

Şimdi dönüp baktığımda, "türkü" diye tanımlanan ve içimde her zaman bir sızı gibi yankılanan duygunun, aslında okumayı yeni yeni söktüğüm, yani çocukluk yıllarıma uzanan bir kökten beslendiğini daha iyi kavrıyorum. O yıllarda, halk hikâyelerinin büyülü dünyasından süzülerek içime işleyen bu ses, bugün hâlâ benimle yaşamaktadır. Bir şiir sevdalısı olarak, o günlerden bugüne taşıdığım bu iç ses, nerede olursam olayım, ne yaşarsam yaşayayım, hangi estetik anlayışla bakarsam bakayım, bu coğrafyanın öz sesinden başka bir şey değildir.

Yunus Emre'nin ilahilerinden, Karacaoğlan'ın koşmalarına; Köroğlu ve Dadaloğlu'nun haykırışlarından; Âşık Garip, Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı ve Leyla ile Mecnun'un aşk ve ayrılık acılarıyla yoğrulmuş anlatılarına kadar uzanan bu büyük gelenek; hem türkülerin hem de modern şiirin temel sesini oluşturur. Biçimler değişir, anlayışlar dönüşür, kelimeler yenilenir, söz ustaları gelip geçer; fakat sesin özü, tınısı ve mayası aynı kalır. Çünkü acı, her zaman "elde var bir" olarak karşımıza çıkar; varoluşun değişmez gerçeği olarak.

Okumayı yeni öğrendiğim yıllarda, radyodan duyduğum türkülerde ya da büyüklerimizin sohbet meclislerinde söyledikleri ezgilerde geçen "zalım ağalar, beyler, paşalar" gibi ifadeleri bir ölçüde kavrayabiliyordum. Ancak bazı kelimeler vardı ki zihnimde karşılık bulmuyordu. Bunların başında "felek" geliyordu. Bu felek nasıl bir şeydi ki hem "kahpe"ydi, hem "zalim"di; hem de "çarkı", "sillesi" vardı? İnsanlara neden bu kadar acı çektiriyordu? Bu sorular zihnimde dolaşıp durur, fakat kimseye sormaya cesaret edemezdim. Sorsam, gerçekten bir cevap alabilir miydim, ondan da emin değildim.

Ardından "kader", "gönül", "gurbet" gibi kelimeler geliyordu. Çocuk aklımla bu kavramlara anlam yüklemeye çalışıyor, onları bir yere oturtmaya uğraşıyordum; fakat çoğu zaman eksik kalıyordu. Buna rağmen türkü sözleri o kadar yalın ve ezberlenmeye elverişliydi ki, ezberlediğim ilk metinler türkülerin ve ilahilerin sözleri oldu. İlahiler de çocukluk dünyamda türküyle neredeyse aynı yerde duruyordu. Sanki ikisinin dili, kavramları ve ruhu ortaktı.

Bugün geriye dönüp baktığımda, "felek", "kader", "gönül", "gurbet" gibi kavramları ne zaman ve nasıl öğrendiğimi tam olarak hatırlayamayabilirim; fakat bu kelimelere temas ettiğimde bazı anılar zihnimde mutlaka iz bırakır. Lise birinci sınıfta, edebiyat dersinde karşıma çıkan bir sınav sorusu hâlâ aklımdadır: "Felek" kelimesinin anlamı sorulmuştu. O güne kadar bir sözlüğe bakıp bu kelimenin karşılığını öğrenmemiştim belki;

ama zihnimde oluşan anlamı yazmıştım: "Kader." Bu cevapla iyi bir not alamadım. Öğretmen, doğru cevabın "dünya" olduğunu söylemişti. Bu durum beni bir ölçüde rahatsız etmişti; fakat buna rağmen kelimelerin sözlük anlamlarını öğrenmeye yönelmedim. Hayatım boyunca yaşadıklarımdan, duyduklarımdan ve hissettiklerimden süzülen anlam neyse, onu kabul ettim.

Bu yüzden bir türküde *"Gönül gel seninle muhabbet edelim"* deniyorsa, gönlü muhatap alınabilecek bir "şey" olarak görmüşümdür. *"Kahpe felek sana nettim neyledim, kestin mümkünümü çarelerimi..."* dizelerinde hissettiğim duygu, saf bir isyandır. *"Bilmem tecelli mi, yoksa ki kader, beni bir vefasız yâre yazmışlar"* dizesinde ise değiştirilemez olanın ağır kabullenilişi vardır. Sonunda türkü, benim için yüreğe dokunan derin ve sahici duyguların adı olmuştur.

Lise yıllarımda türkü söylemeye ve bağlama çalmaya da heves ettim; fakat bu hevesim gerçekleşmedi. Belki yeterince beceremedim, belki de yeteneğim yoktu. Ama türküye olan tutkum, türkülerin hikâyeleri ve tınıları beni hiç terk etmedi. Aynı yıllarda şiir yazmaya da başlamıştım. Arabesk müziğin "furya" olduğu bir dönemde bile türkü dinlemek benim için vazgeçilemezdi. Çünkü türkü, yazıdan önce gelir; defterden, kâğıttan, mürekkepten önce. Bir dağın yamacında, bir ırmağın kıyısında, bir askerin cebindeki defterde ya da bir annenin mendilinde doğar. Şair ise zaten var olanı duyar; duyduğunu tartar ve kelimeye dönüştürür. Bu yüzden şair türkü icat etmez; türküye kulak verir. Kulakta yankılanan türkü, şairin ilk terbiyesi, ilk eğitimidir.

Türküler, Anadolu'nun nefes alışıdır. Toprağın sesini taşır dizelerinde; sevdayı, hasreti, direnci ve kırılganlığı aynı anda barındırır. Şairler ise bu toprağın ses ve anlam avcılarıdır. Türkü ile şiir arasındaki o görünmez bağda, kelimelerin izini sürmekten asla vazgeçmezler.

Üniversite yıllarımda türkülere dair daha derin bir bilinç geliştirdim. Şairin türküye olan tutkusu, aslında şiirin kâğıda dökülmüş bilinçli hâlidir. Karacaoğlan'ın *"İncecikten bir kar yağar..."* dizesiyle, Yunus'un *"Dervişlik baştadır, tacda değil..."* sözünün aynı kaynaktan beslendiğini bu dönemde fark ettim. Bu metinlerde zamanı aşan, geçmiş ile geleceği buluşturan, bireyle toplumu barıştıran bir hakikat vardır. Türküler kederi, aşkı ve ayrılığı anlatır; şair ise bunları yeniden yorumlayarak derinleştirir.

Modern zamanlarda türkülerin sesi bilinçli politikalarla bastırılmak istenmiş, uzun yıllar türküler geri plana itilerek yerini Batı müziğine bırakması hedeflenmiştir. Ancak bu yönelim, toplumun köklü hafızasıyla örtüşmediği için kalıcı bir başarı sağlayamamıştır. Zamanla hızın ve gürültünün arttığı bir çağda türkülerin unutulacağı sanılsa da, bu gerçekleşmemiştir. Çünkü türkü, yalnızca bir estetik tercih değil, derin bir insani ihtiyaçtır. İnsan acısını, sevincini

ve hikâyesini paylaşmak zorundadır; şair de bunun bilincindedir. Bu nedenle çağdaş şiirin en canlı damarları hâlâ türküyle aynı kaynaktan beslenmeye devam eder.

Nuri Pakdil'i tanıyıp onun düşünce dünyasına yaklaşarak birlikte yürümeye başladığımda, türkü benim için bir manifesto, bir direniş biçimi hâline geldi. Müzik anlayışım ve estetik tercihlerim yeniden şekillendi. Böylelikle genelde müzikle düşüncenin, özelde türküyle düşüncenin bağıntısını kurmuş oldum. Bu süreçte, Ali Ekber Çiçek ve Ruhi Su gibi isimlerle tanıştım. Onların derlediği ve icra ettiği eserleri sadece "türkü" olarak adlandırmak yetersiz kalıyordu; bu yüzden "halk türküsü" ifadesini daha anlamlı buldum.

Ali Ekber Çiçek'in *"Şu yüce dağları duman kaplamış, yine mi gurbetten kara haber var, seher vakti bu yerde kimler ağlamış, çimenler üstünde gözyaşları var"* diye başlayan uzun havası ve "Haydar Haydar" semahı, bende derin izler bırakmıştır. Ruhi Su'nun *Yunus Emre*, *Karacaoğlan*, *Pir Sultan Abdal*, *Köroğlu*, *El Kapıları* ve *Semahlar* gibi albümleri ise geçmiş ile geleceği birbirine bağlayan güçlü köprüler olmuştur bende. Ne yazık ki zamanla bu değerli eserler çağın tüketim kültürü içinde geri planda kalmıştır. Ben hâlâ büyük bir coşkuyla dinlesem de, türküler yeni neslin estetik tercihleriyle uyuşmadığı için yeterince ilgi görmemektedir. Bu durum üzücüdür, ancak gerçektir.

Bizim geleneğimizde şiir ile türkü, aynı kökten beslenen iki ayrı daldır. Şair için türkü, sadece bir melodi değil, aynı zamanda bir hafıza ve kimliktir. Nuri Pakdil'in sıkça vurguladığı "yerlilik" ve "direniş" bilinci, aslında Anadolu'nun yüzyıllardır süregelen türkülerinde saklıdır. Şair, modern dünyanın karmaşası içinde kendi sesini yitirme tehlikesiyle karşılaştığında, sığınacağı ilk yer yine türküler olur. Çünkü türküler yapmacıksız, arınmış ve damıtılmış bir ruh hâlini yansıtır.

Şairin yazdığı her mısra, aslında bir türküye eklemlenme çabasıdır. Bu coğrafyada şiir, kâğıda hapsedilemeyecek kadar canlıdır. Şair, halkın yüzyıllardır süregelen acısını, umudunu ve bekleyişini dile getirir. Bu nedenle şairin türküleri yalnızca kulağa değil, doğrudan vicdana hitap eder.

Türkü acıyı saklamaz; aksine onu görünür kılar ve ortak bir hafızaya dönüştürür. Bir felaketi, bir ayrılığı, bir yoksunluğu paylaşılır hâle getirir. Türküden beklenen ideolojik bir yüklenme değil; insan hâlinin kendisidir. Sevda, ölüm, gurbet, isyan ve direniş... Bunların hepsi süslenmeden, olduğu gibi ama derinleştirilerek ifade edilir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki: Türkü, bu toprakların kalp atışıdır; şiir ise o kalp atışını bilinçle besleyen damardır. İkisi birlikte, insanı insan yapan o ince çizgide var olur. Belki de şiirin asıl amacı, bu çizgiyi kaybetmeden yürüyebilmektir.

ÂTIF BEDİR

Yanımızda Akan Irmak: Türküler

Kendimi, yaşadığım çevreyi, çevremdeki insanları hayal meyal hatırladığımda kulağıma gelen ilk melodik ses türkülerdi. Doğduğum ve çocukluğumu geçirdiğim yer, Maraş'a altmış kilometre uzaklıkta dört bir yanı dağlarla çevrilmiş bir yayla köyüydü. Ne yana baksak ufkumuzu dağlar kesiyordu. İlk gördüğümüz dağların ardında biraz daha puslu ve bulanık başka dağlar gözüküyordu. Yüksekçe bir yere çıktığımızda yine dağların birbiri arkasına daha da bulanıklaşarak sıralandığını görüyorduk. On yaşına kadar bütün dünyamız bu dağ köyünün küçücük coğrafyasından ibaretti. Ama bu küçücük coğrafya parçası bize doğanın tüm renklerini, bitki ve ağaç çeşitliliğini, kuşları, onların birçok türünü gözlemleme imkânı veriyordu. Köyün her yanından kaynak suları fışkırıyor, doğa her mevsim farklı renklere bürünüyordu. Bin bir çeşit kuşun göçünü baharda bitirerek bizim oralarda konmasına, yavrulamasına, yaz boyu yavrularını büyütmesine, sonbaharda tekrar sıcak yerlere göç etmesine şahitlik ediyorduk. Kuşların bir kısmı ise göç etmeyerek bizler gibi yaz kış orada yaşıyorlardı. Sonbahar geldiğinde göç edip giden kuşlardan ziyade dört mevsimi bizimle geçiren kuşlar arkadaşımız gibiydi. Örneğin keklikler, turaçlar, serçeler, kargalar, karatavuklar, şahinler, kartallar, baykuşlar, alakargalar havalar soğumaya yüz tuttuğunda bizi terk etmezler, tüm kışı bizimle geçirirlerdi. Bazıları keklik, turaç gibi kışın ortalarda gözükmeseler de baharın gelişini müjdeler gibi ortaya çıkarlardı. Bahar geldiğinde ise sıcak bölgelere göç eden yeni misafirler gelirdi. En başta leylekler, turnalar, sığırcıklar ve adını bilmediğimiz farklı türlerin gökyüzünde göçünü seyrederdik. Bunların bazıları yaz boyunca misafirimiz olurlardı. Doğa ise her mevsim farklı renklere bürünür, her yerden fışkıran soğuk suların ve bahar yağmurlarının etkisiyle tüm renkleri bize sunarlardı. Özellikle yaz geceleri gökyüzünde milyonlarca yıldız yeryüzüne yağacak gibi yakın gözükürdü.

Kulağıma ilk çalınan türküler sanki yaşadığım bu dağ başı köyünü ağacıyla, kuşuyla, çiçeğiyle, böceğiyle anlatıyordu. Bu yüzden doğanın seslerine alışık olan kulaklarımız bu sesleri hemen içselleştiriyor, anlatılanları ise görsel hafızamız yabancılık çekmeden bir hikâyeye dönüştürüyordu. Bir türkü "Başı pare pare dumanlı dağlar" yahut "Yüce dağ başında bir top kar idim" dediğinde bizim oraların dağlarını anlatıyordu sanki. Bir türkü "Yıldız akşamdan doğarsın, dağlara boyun eğersin" dediğinde sanki tam da akşam güneş batarken batıda gördüğümüz akşam yıldızını anlatırdı. "Çiğdem derki ben âlâyım" diye başlayan türküde geçen çiğdem, lale, sümbül gibi çiçekler dağımızda, bayırımızda yabani olarak yetişen çiçeklerdi. Bir türküde geçen keklik, telli turna, şahin, bülbül gibi kuşlarla zaten arkadaştık. Hasılı

dinlediğimiz türküler hiç de yabancısı olmadığımız, zaten görsel olarak âşina olduğumuz bir coğrafyayı bize anlatıyordu. O zaman böyle algıladığımız türkülerin aslında insanı ve insanın hâllerini anlattığını sonradan keşfedecektik. Aslında bu türküler hasret, gurbet, aşk, ayrılık, özlem gibi insanlık durumlarını anlatıyordu. İnsanoğlunun yeryüzü serüveninde başına gelenler bu türkülerde bir nevi doğanın, doğada bulunan canlıların hâlleriyle ifade ediliyordu. Türkülerde geçen her kuşun, her çiçeğin, her ağacın, her dağın insani duygulara bir karşılığı vardı.

Ömrümün ilk on yılını geçirdiğim bu dağ köyünde çocukluğumuzun en renkli simalarından biri de Cuma amcaydı. Çünkü Cuma amca sayesinde ilk türküleri dinlemiştik. O zaman ona amca demezdik; sanki bir arkadaşımız, akranımız gibiydi. Oysa bizden oldukça büyüktü, babamın akranıydı. Ben hatırladığımda evli ve birkaç çocuğu vardı. Çocukları bizim arkadaşımızdı. İlginç olan şu ki Cuma amca da bizim çocukluk arkadaşımızdı. Çünkü çocuklarla çocuk, büyüklerle büyük olmasını bilenlerdendi. Hiçbir zaman biz çocuklara kızmazdı, kovmazdı, azarlamazdı. Oysa azarlaması için o kadar çok neden vardı ki! En başta, radyodan sonra köye ilk plak çaları (pikap) o getirmişti. O güne kadar radyodan başka bir şey görmemiş biz çocuklar için bu yepyeni bir olaydı. Bizim evimizde radyo vardı; belki de köyün ilk radyosuydu. Oruçlar, ondan okunan ezanla açılırdı. Arkası Yarın, Radyo Tiyatrosu vazgeçilmezimiz olmuştu. Yurttan Sesler Korosundan ve radyo sanatçılarından türküler dinlerdik. Muzaffer Sarısözen, Seha Okuş, Muzaffer Akgün, Saniye Can, Neriman Altındağ Tüfekçi, Nida Tüfekçi, Nezahat Bayram, Ali Ekber Çiçek gibi isimleri radyo sayesinde duymuştuk.

Cuma amcanın getirdiği ve ne olduğunu anlamadığımız o alet; üzerine yerleştirilen yuvarlak bir cisimden türküler söylüyordu. Adına pikap deniyordu. Köye plak çaların geldiğini duyan herkes, biz çocuklar dâhil Cuma amcanın evinde alırdı soluğu. Büyükler etrafını çevirmiş yakından inceleme şansını yakalamışlardı ama bizler ancak uzaktan seyredip sesini duyabiliyorduk. O aletten, o güne kadar hiç duymadığımız türküler yükseliyordu. Kim olduklarını sonradan öğrendiğimiz; Murat Çobanoğlu, Neşet Ertaş, Âşık Mahzuni Şerif, Âşık Gülabi gibi sanatçıların sesleri yankılanıyordu o güne kadar bu sesleri hiç duymamış köyde. Yurttan Sesler Korosunun tek düze ve pek anlaşılmayan sesi şimdi daha anlaşılır, daha bizden şeyler söylüyordu. Radyolarda duyduğumuz türkülerden farklıydı bu türküler. Radyoda da zaman zaman türkülerden önce falanca kişinin derlediği, falan yöreye ait türküyü dinleyeceksiniz; Neşet Ertaş'tan alınan bir Kırşehir türküsü, Karacaoğlan'dan alınan bir Maraş türküsü gibi anonslar duyuyorduk. Ama plaklar sanki bizi doğrudan suyun gözüne götürüp kaynaktan içmemizi sağlıyordu. Radyoda Neşet Ertaş'tan alınıp başka sanatçılar tarafından söylenen türküyü bizzat kaynak kişinin kendisinden dinliyorduk. O zaman bunun önemini anlamasak da sonraları bunu daha iyi idrak edecektik.

Uzun kış geceleri ya Cuma amcanın evine doluşmayı ya da onun koltuğunun altına pikabını ve plaklarını alarak bize misafirliğe gelmesini iple çeker olduk. Cuma amca geldiğinde törensel hareketlerle pikabını yüksekçe bir yere

koyar, kapağını açar, iğnesini şöyle bir kontrol eder, körelmişse bir aletle inceltir ve üzerine bir 45'lik koyarak çalmaya başlardı. Cızırtılarla başlayan türkü az sonra hoparlörden yükselirdi. Âşık Gülabi, "Sefil baykuş ne gezersin bu yerde/ Yok mudur vatanın illerin hani?" derken, Murat Çobanoğlu, "Neyine güvenem yalan dünyanın/Kerem'i yandırıp kül etmedi mi?", Neşet Ertaş, "Gönül dağı yağmur yağmur boran olunca/Akar can özümden sel gizli gizli" dediğinde gönül adlı bir dağ olduğunu düşünürdük... Âşık Mahzuni Şerif'in; "İşte gidiyorum Çeşm-i Siyahım/Önümüze dağlar sıralansa da" diyen sesi köyde yankılanıp dururdu. Biz çocuklar da yavaş yavaş Cuma amcaya yaklaşmaya başlardık; aleti yakından görmek için. Sonunda Cuma amcanın "hadi çocuklar gelin" demesiyle başına üşüştüğümüz kare şeklinde bir aletin üzerinde yuvarlak bir şey dönüyor, dönerken de olağanüstü bir ses çıkarıyordu. İşte bizim duyduğumuz ses bu yuvarlak cisimden çıkıyordu; artık bir eğlencemiz olmuştu. O günden sonra her akşam o eve doluşmaya başladık türkü dinlemek için. Cuma amcanın plak çaları artık uzun kış gecelerinin tek eğlencesi olmuştu. Babam o yıllarda Almanya'ya işçi olarak çalışmaya gitmişti. Bir yıl sonra izne geldiğinde elinde bir kasetçalar vardı. Bu kez aynı türküleri kasetçalardan dinlemeye başladık.

Lise yıllarında kasetçilere liste verip, "kaset doldurtarak" farklı müzik türlerini dinledik. Üniversite yıllarında Ankara'ya geldiğimizde ise bir edebiyat çevresiyle tanıştık. Onlar, hem Ruhi Su gibi sanatçılardan türküler, hem de Klasik Batı Müziği dinliyorlardı. Bunu bir çelişki gibi görsek de bir süre sonra kulaklarımız Batı müziğine de aşina olmuştu. Üstelik o yıllarda Necip Fazıl Kısakürek'in *Kendi Sesinden Şiirler* albümü çıkmıştı. Üstad, fon müziği olarak başta Beethoven'in 5. Senfonisi olmak üzere Klasik Batı Müziği eserleri kullanmıştı. Senfonik müzik konserlerini salonlarda dinledik. Ravel'in *Bolero*'su, Vivaldi'nin *Mevsimler*'i, Rodrigo'nun *Gitar Konçertosu*, Korsakov'un *Şehrazat*'ı, Smetana'nın *Moldau* senfonisi gibi eserler kaset arşivimizde yerini aldı.

Kasetçaların ömrü doksanlı yıllara kadar sürdü, arkasından cd'ler, bilgisayarların yaygınlaşmasıyla mp3'ler, dijital uygulamalar çıktı. Müziklerin kayıt ve dinlenen aygıt teknolojisi sürekli değişime uğradı. Günümüzde müziğin söylendiği ortam sürekli değişse de dinlediğimiz türküler değişmiyor. Bizler yine sevdiğimiz türküleri Neşet Ertaş, Ruhi Su, Talip Özkan, Bayram Bilge Tokel, Erkan Oğur-İsmail Hakkı Demircioğlu başta olmak üzere bize göre iyi seslerden dinlemeye devam ediyoruz.

Şimdilerde geriye dönüp baktığımızda o dağ köyünde radyo ve Cuma amcanın plak çalarından dinlediğimiz türkülerin tınısıyla başlayan hayatımız eğitim, çalışma hayatı gibi nedenlerle farklı müzik türleri eşliğinde büyük şehirlere, dünyanın farklı ülkelerine yolculuklarla geçti. Ama tüm bu koşuşturma arasında ne zaman bir türkü duysam "sanki köklerime bir çağrı" hissederim, durup dinlerim. Bu türküler sanki "geldiğin yerleri unutma, çocukluğun ve başı dumanlı dağlar seni bekliyor" der gibidir. Çünkü, zaman hızla akıp gitse de yanımızda akan türkü ırmağı bizi hiç terk etmedi.

ÜMRAL DEVECİ

Havada Kar Sesi Var
Anadolu'da Sevdanın Sessiz Yankısı

çünkü ayrılmanın da vahşi bir tadı var
çünkü ayrılık da sevdâya dahil
çünkü ayrılanlar hâlâ sevgili

Attilâ İlhan, Ayrılık Sevdaya Dahil

Anadolu, sevdanın coğrafyasıdır. Tüm güzellikleriyle birlikte içinde pek çok duyguyu, acıyı saklar; ağıtlar bu duyguların ve acıların dışa vurmuş yankılarıdır. Sadece ölümler değil, ölümden öte acıyı taşıyan ayrılıklar da Attilâ İlhan'ın ifadesiyle, bu coğrafyada "sevdâya dahil"dir. Bu topraklarda sevmek hem haktır hem de kaderdir. Kimi zaman insan bir türkünün içinde doğar, başka bir dizede büyür, bir ağıtta susmayı öğrenir. Ayrılık kapısının ardında, kırılmış kalpler, ayrı düşürülmüş sevgililer, denk görülmeyen sevdalar, yaşamın maddi külfetleri gizlenir. Kapının ardı gurbettir, kapının ardı garipliktir, kapının ardı soğuktur, kapının ardında havada kar sesi vardır. Kar, yalnız soğuğun değil, arınmanın, sabrın, bastırılmış sözün işaretidir. Elbistan'dan ses gelir:

Havada da kar sesi var
Başında da mor fesi var
Açın bakın şu konağı
İçinde de yar sesi var

"Lele çoban, garip oğlan" sevdaya düşmüştür. Bu ses onun sesidir. Ancak hava bungun, hava kasvetli, soğuk ve buz gibi sessizdir. Aşkın imkânsızlığını ve ayrılığı derinleştirircesine zorludur. Türküde karın dilsiz beyazlığına karşılık insan sesinin ince ve inatçı ısrarı duyulur. Kar sesi ifadesi ironiktir, kar sessizliği simgeler, ama âşık karın sesinden söz ederek doğanın suskunluğundaki yankıyı duyar. Bu, içsel bir yankıdır, özlem, bekleyiş, hatıralar ve olasılıkların kederli parıltısı. Anadolu türkülerinde kar ayrılığın, mesafenin ve kaderle yüzleşmenin simgesidir.

"Lele" seslenişi ise ezgisel ve duygusal bir yankı, âdeta iç çekişin sese dönüşmüş hâlidir. Bu ünlemde sesleniş hem de teslimiyet vardır; bir yandan sevgiliye bir yandan da yazgıya sesleniş. Çobanın kavalı, kış rüzgârı gibi, içten dışa doğru eser, kaval sesi halk kültüründe içsel acının, kesintisiz sızının dilidir. G. Bachelard'ın mekân ve hayal gücü üzerine düşüncelerini hatırlatan bir biçimde, ses burada bir barınak kurar. Karın beyaz boşluğunda, kavalın titreşimi sanki bir sığınağa ve yola dönüşür.

Mor fes, gençliği, kadınlığı, süsü temsil eder. Tarih boyunca mor, hüzün ve asalet duygusuyla ilişkilendirilmiştir. Garip oğlanın sevgilisi, başında mor fesiyle konakta yaşayan bir aristokrattır.

Mor öyle herkesin ulaşacağı, herkesin bulacağı bir renk değildir; uzak ve pahalı, hatta tehlikelidir. Fenikelilerin deniz salyangozlarından bin bir zahmetle elde ettiği bu renge sıradan insanlar kolayca ulaşamazlar, ulaşırlarsa da beylerin, kralların öfkesiyle karşılaşabilirler. Morun bu yasak ihtişamı, aşkın ulaşılamaz ve toplumsal olarak kontrol edilen tarafını işaret eder. Konak ise sınırdır, yüksek duvarlar, ağır kapı, içeri ile dışarıyı ayıran kültürel bariyerler. Halk anlatılarında konağın kapısına varıp kalmak, aşkın önündeki toplumsal engelin somut simgesidir. *Açın bakın şu konağı/İçinde de yâr sesi var* dizeleri, sadece bir arzuyu değil, âdeta toplumsal kapalı bir devreyi kırma çağrısını fısıldar. *Yâr sesi*, aşkın fiziksel değil, işitsel olarak hissedilmesidir; duyulur ama ulaşılamaz. Bu yüzden ses, burada varlığın ve yokluğun işaretidir. Türkü dışarıdaki yalnız çobanın dünyasıyla içerideki sevgilinin dünyasını karşı karşıya getirir. Sevgili, *Lele çoban garip oğlan*dan haberdardır ve konaktan gelir yârin sesi:

Çobanın elinde kaval
Arkasında sürü, davar
Eğer davar susadıysa
Bizim evde çifte pınar

Bu dizeler, aradaki mesafeyi kısaltmaya dönük ince bir köprüdür. Sevgili, âşığını dolaylı yoldan davet eder; âdeta evin düzeni, suyun bereketi, sesimin açıklığı senin içindir der gibidir. Çoban toplumsal bir sınıfın garibi olmakla birlikte duygusal tipolojinin esas öznesidir. Yoksul, içli, sevdalı ve bir o kadar da güvenilir. *Garip* sözcüğü Yunus'un, Veysel'in yolundan gelen manevi bir derinlik taşır, dünyaya biraz yabancı, kalbe çok yakın. Peygamberlik mesleği sayılması sebebiyle çobanın varlığı, doğayla kurulan masum ittifakı da anıştırır. C. G. Jung'un arketip dilinde *çoban*, rehber ile yalnızın birleştiği eşikte durur, sürünün huzuru ile kendi iç çölünün dilsizliğini birlikte taşır. *Çifte pınar* imgesi hem bereket hem ikilik demektir; aşk ve acı, umut ve gözyaşı, susuzluk ve şifa. Anadolu şiirinde su, temizlik ve kader akışı olarak akar, yeniden başlamayı da hatırlatır.

Sonraki dörtlük daha net ve açıktır. Sevgili mor puşi ile "*Lele çoban garip oğlan*"ı konağa taşımak ister; ancak mor poşuyu boyayamamak, eksik kalmış bir ritüele, yarıda bırakılmış bir hazırlığa işaret eder. Bu, sevdasının tamamlanmamışlık duygusunu çoğaltır. Halk kültüründe mor, geçmeyen sevdanın ve gizli hüzünlerin rengidir hem ağırlık hem de asaleti simgeler. Sevgili kendine sitem eder, kendini kuşlarla karşılaştırır; konaktakileri ikna edip yuva kuramadığını, doğanın en küçük kuşu olan serçe kadar bile olamadığını söyleyerek iç hesaplaşmasını ortaya döker:

Mor poşuyu boyamadım
Ben çobana doyamadım
Hep kuşlar da yuva yapmış
Serçe kadar olamadım

Buradaki serçe, küçük ve sıradan görünenin aslında büyük bir mucizeyi gerçekleştirebildiğini, yuvayı kurabildiğini anlatır. Serçe kadar olamamak, hayatın en asli eylemine, yuva kurmaya erişememektir. N. Mirzoeff'in *The Right to Look* kavramı bağlamında düşünürsek konak, mor poşu ve serçe arasında kurulan karşıtlık, sınıfsal ayrımı işaret etmekle birlikte görsel rejimi de göstermektedir. Bu rejim, kimin görünür kılındığını, kimin saklı tutulduğunu, kimin sesinin

duvarlarda yankılanıp kimin sesinin eşiği aşamadığını belirler. Türküdeki eşiği aşamayan sevgilinin sesi, Mirzoeff'in tanımladığı biçimiyle *countervisuality* yani görünmez olana karşı direniştir. Bu görünmeden duyulmak, duyulsa da tanınmamak biçiminde de ifade edilebilir. Sesin bu yarı meşru dolaşımı, türküye kırılgan aynı zamanda dirençli bir duygu katmaktadır.

Türkünün iç hikâyesi, aşkın ulaşılmazlığı ve doğayla özdeş duygular üzerine inşa edilmiştir. Dildeki doğal söyleyiş ve tekrar eden "*Lele çoban garip oğlan*" ifadesi, türküye ritüelist bir hava katar; tekrarda büyü vardır, tekrar, acının içindeki kararlılığı sabitler. Türküyü söyleyen de dinleyen de içsel bir sızı yaşarken, doğanın aracılığıyla duygusunu dönüştürür; karın beyazı, suyun akışı, kavalın iç çekişi ruhu usulca arındırır. G. Bachelard'ın suya dair imgesel düşünceleri burada yankılanır: su hem aynadır hem yol hem evi terk ediş hem eve dönüştür. Şairler ve sanatçılar için su sadece bir doğa unsuru değil**,** *varoluşun akışkanlığına dair bir sezgi*dir. Türküde de Çifte Pınarın iki gözünden biri ayrılığa, öbürü kavuşma ihtimaline akar.

R. Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımıyla bakınca, türkü görünürde pastoral bir aşk hikâyesi anlatır, derin yapıda ise birey ile kader arasındaki toplumsal gerilimi sergiler. *Kar, mor fes, kaval, kuş* gibi göstergeler yalnız somut nesneler olmaktan çıkar, sevdanın, yoksulluğun, özlemin ve teslimiyetin sembollerine dönüşür. Türkü metninin yüzeysel düzeyinde *kar* soğuktur, yan anlamıyla suskunluk, uzaklık, bekleyiş ve bazen de arınma demektir. Düz anlamıyla *kaval* bir çalgıdır, çağrışımsal düzeyde ise iç konuşma, kesintisiz monolog, söylenemeyenlerin dile geldiği bir metafordur. *Mor* renktir, çağrışımında yas ile ihtişamı, arzuyla engeli bir araya getirir. Serçe küçük bir kuş olsa da sessiz cesaret, gündelik mucize, yuvanın kalp atışı anlamlarını da üstlenir. Bu çok katmanlılık, türküyü duyulanın ötesine taşır, üzerinde düşünülen, okunan bir metne dönüştürür.

Mirzoeff'in görsel kültür perspektifinden, konak mimari bir yapı olmanın yanı sıra aynı zamanda bakışın düzenlendiği sahnedir. Bu sahnede kim içerde, kim dışarda, kim izler, kim izlenir çok da belli değildir. Sevgilinin içerde oluşu, korunma kadar gözetimi de içerir ancak o mor fesiyle görünen ama kendi kaderi üzerinde söz kurması kısıtlanan bir öznedir. Çoban ise dışardadır, görünürlüğü sınırsız gibi dursa da, sözünün kabul alanı dardır. Böylece mekân, sınıf ve cinsiyet eksenleriyle örülü bir bakış rejimi ortaya çıkarmıştır. Türkü, işte bu rejimin çatlaklarından sızar, ses, görüntünün susturulduğu yerde çoğalır.

Jung açısından bakıldığında, anlatı iki arketipin sahnesidir; yolcu/çoban ve anne/sevgili/yuva. Çoban, eşik ve yol arketiplerini taşır, sürekli hareket hâlindedir, sürüyü güderken kendi içini güder. Sevgili ise yuvanın, tamamlanmanın ve aynı zamanda eksikliğin aynasıdır. Mor puşi boyanamadıkça, tamamlanma ertelenir, bekleyiş büyür. Arketipsel düzeyde bu gecikme, insanın iç dünyasında olgunlaşmayı zorlar. Sevmek sadece kavuşmak değil, eksik kalabilme cesaretidir. Bu yüzden türkünün derin akışı, eksikliği büyüterek tamlığa yaklaşma paradoksunu da taşır. Kuş imgesi, özellikle serçe, bu paradoksu berraklaştırır. Kuşlar yuva yapar ve o küçük yuvalar fırtınaya, kara, rüzgâra rağmen ayakta kalır. Serçe kadar

olamamak, aslında toplumun kurduğu duvarlar yüzünden en doğal olanı yapamamak demektir. Yuva, burada yalnızca ev değildir, güven duygusudur, kabuldür, sesin yankısız kalmamasıdır. Bachelard'ın ev imgesine dair çözümlemeleri düşünüldüğünde; konak ve çoban kulübesi iki farklı iç dünya oluşturur, biri ihtişamlı ama yabancı, diğeri yoksul ama sahici. Sevgilinin sesi konaktan sızarken, çobanın kavalı da dağdan iner, bu iki iç dünya sesle birbirine komşu olur.

Türkünün ritmi, karın yağış ritmiyle örtüşür: yavaş, titrek, inatçı... Kar taneleri gibi kelimeler birbirine dokunmadan yan yana düşer, arada kalan beyazlık, sessizlik anlamı taşır. *Lele* ünlemi, bu beyazlığa bırakılmış sıcak bir nokta gibidir, seslenirken avutur. Bir ölçüde, Anadolu'da sevmenin en gerçek biçimi budur: sesle var olmak; görünerek değil duyarak sevmek. Göz, mahrem olanın sınırlarını aşarak ona dokunur, ses ise, mahremiyetin sessizliğine saygı duyar. Bu fark, ses aracılığıyla kurulan ilişkinin duyusal olduğu kadar duygusal bir yoğunluk taşımasını da sağlar. Belki de bu yüzden türküler, ağıtlar, uzun havalar hâlâ elimizi bırakmaz; söylerken bir tek kendimizi değil, bizi önceleyenleri de dillendiririz.

Metnin başındaki *Anadolu sevdanın coğrafyasıdır* cümlesi, şimdi daha derin bir arka plan kazanır. Coğrafya sadece dağ taş değildir, hatırlama biçimi, yas tutma adabı, bekleyişin zamanı, sabrın dilidir. Bu topraklarda sevda, çoğu kez erişilmezliğiyle ölçülür; çünkü erişmek, toplumun sıkı örüntülerinden sızmayı gerektirir. Konağın kapısı bu örüntülerin somut yüzüdür, ağırdır, açılmaz, açılırsa da ardında yeni kapılarla karşılaşılabilir. Yine de türkünün yaptığı şey kapıyı değil, kapının eşiğini çoğaltmaktır. Eşik, karşılaşmanın imkânıdır çünkü ses tam da eşikte çoğalır.

Günümüzden bakınca, bu türkünün hâlâ söyleniyor oluşu, kültürel sürekliliğin bir işaretidir. Bir köy yolunda, karlı bir gece yolculuğunda, bir düğünde, bir radyonun cızırtılı frekansında bu ezgi duyulduğunda zaman bir anlığına durur. Türküler yaşlanmaz, yalnızca söyleyenler değişir. Her yeni ses, o eski hikâyeyi yeniden kurar, kar yine yağar, kaval yine çalar, mor poşu rüzgârda bir kez daha savrulur. Hatta belki de artık konakların kapıları aynı ağırlıkta değildir ama duvarın başka türleri vardır; görünmez, yumuşak, nazik... Yine de ses, her seferinde bir çatlak bulur.

İşte o yüzden bu türkü, bireysel bir aşk acısını anlatmanın ötesine geçer, Anadolu kültüründe aşkın ulaşılmazlığı, sabrın ve sessizliğin yüceltilişini temsil eden mitik bir anlatıya dönüşür. Karın sesi, işte bu kalıcılığın en tuhaf delilidir, duyulmaz olanın duyulduğu an. Kavalın ince sesi, yüzyılların içinden geçerek bugünün kulaklarına uğrar, bir ses, başka bir seste kendini tanır. Mor sade asaletin değil, bitmeyen sevdanın rengi olarak kalır, serçe, gündeliğin mucizesi olmayı sürdürür.

Bizler, bu hikâyeyi dinlerken, içimizde iki gözlü çifte pınarın sesini duyarız; biri ayrılığı çağırır, diğeri kavuşma ihtimalini. İkisi birlikte akar, insan ikisini birlikte içer. Belki de sevmek budur, eksik kalarak tamamlanmak, susarak söylemek, uzak kalarak yakın olmak. *Lele çoban garip oğlan* konağın kapısını yine çalmaz, ama ses kapıdan içeri çoktan girmiştir. Çünkü bazı kapılar ancak içeriden açılır. Kar, usul usul yağmayı sürdürür, havada derin bir kar sesi vardır.

DÜNDAR KÖK

Bir Ayrılık, Bir Yoksulluk, Bir Ölüm: İki Dünya Arasında "Geçim"lik Türküler

Bu topraklarda ikisi daima yazıldığı gibi okunur, okunduğu gibi de yazılır; çünkü gerçektir. "Uzun ince bir yol"un başı ayrılıktır, aslı mihnettir, ortasında her yok(suz)luk çoğu zaman bir iç çekiştir, aslı dirliktir, yolun sonunda her gidiş bir kabulleniş gibidir, aslında nedamettir. Mihnetin de, dirliğin de, nedametin de yol başçısı türkülerimiz; kimi ayrılık, kimi gurbet, kimi yol, kimi ölüm, kimi içimize içimize işleyen "içeri" üstünedir; işin aslı her türkü, üçüne de delâlettir...

Kimi için "gerçeği, sadece gerçeği en yalın ve hakikatli bir dille ifade eden, asla yalan söylemeyen, korktuğu da bugüne kadar hiç görülmemiş, halkın aynası", kimi için "Anadolu'nun iç romanı", kimi için "vahdet-i milliye", kimi için "yürüyüşe tempo tutan, kalbimize ritim veren" türküler... Yürüyüşe çeşni, yürüyüşe renk, yürüyüşe fon değil, bizzat yoldaştır, yürüyüşün tam olarak kendisidir türküler... Varlığı, yokluğu, olup biteni onunla hisseder, onunla duyar, onunla anlarız.... Kültürü, tarihi, değeri, evveli, ahiri ona saklayıp, onda saklayıp, şimdi olmasa da nesiller sonra belki, yine onunla diriliriz...

Bu topraklarda "geçim" denilen şey, hiçbir zaman ne yazıldığı gibi okunan ne de okunduğu gibi yazılan bir şeydir, ama herkes bilir ki, onulmaz "dert"tir... Sırası bellidir; her daim ayrılıktan hemen bir sonrası, ölümden hemen bir öncesidir, dirliğin yanı başında, tam içindedir. Gören göz için gölgesi, dilimiz, vicdanımız türkülerin mısra aralarından hep sızar durur; çünkü tam içindedir. Bilen bilir, türküler, "geçim"in ismini, bize çokça "kader", "yazgı" diye öğretir. İsim değişir; bazen "kara yazı"dır, bazen "felek", bazen "yokluk"tur doğrudan, "ekmek parası"dır, bazen "alın yazısı", "hayat gâilesi", hatta "verem"-dir... Kimine görünürde "sıla özlemi", "hasret"tir, bildiğin "onmaz elem"dir bazen, çokça "gözyaşı", biraz "katlanmak", epeyce "sabır" ama ille de "gurbet"tir; yazıldığı gibi okunmasa da okunduğu gibi yazılmasa da erbabı bilir, sırası bellidir; ayrılıkla ölüm arası, dirliğin tam içindedir. Bilinmez sanılmasın, şu da bilinir; "geçim" ve onun bir adım ötesi "kanaat"i, biraz da "bey"ler bize bilerek, başka başka öğretir, dünya böyle kuruldu mu, "onlar"ın da öyle işine gelir...

Türkü içinde söyleyişleri, çığırışları, havalanışları başka başkadır "geçim"in; kimi zaman bir harman yerinde toprağa savrulur; "harmanı yanan bir ihtiyarın yoksulluğunca" yananı gözlerinden tanırsın, kimi zaman sılada sazlıktan bir turna havalanır, gelir konar sînene; "gurbet elde bir hâl gelir" başına, dünyaya aldanırsın. Gurbette "ekmek diye zehir" verdiği için feleğe kahreder, yutkunur, ağulanırsın. Askere yolladığın dönememiştir meselâ; geçim derdini üstlenir, yetmez, üstüne de bin derde katlanırsın. "Yârin İstanbul'u mesken tutmuştur", yedi yıl olmuş, diktiği fidanlar meyveye durmuştur; "gayrı dayanamaz", daralırsın. Ya da ekmek derdine gurbete çıkmıştır evdeşin; dönenlerle "ev külfetine" selam gönderip, üstüne sıkıca da tembihleyip "çıkıp ele karşı ağlamasınlar" sözünü duyunca, bir başka harlanırsın.

"Vara vara vardık ol kara taşa
Hasret koydu bizi kavim kardaşa..."

"Sebep ne, gözden akan o kanlı yaşa
Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm"

Yakın zamana kadar Anadolu'da "geçim" denilen şey, şair çok sonraları söylediğinde anlayacaktık ki, "onlardan nefret etmemizin yirmi sebebi"nden biriydi; "geçim" denilen şey, bu coğrafyada rakamların aritmetiğine, üretim döngüsüne, fiyat eğrisine, arz doğrusuna, talep çizgisine, hele de kazanç matrisine, içinde insan olmayan her şey gibi hiç denk gelmedi, kalbimize de değmedi. Güzeldi ve bir o kadar da uzak zamanlardı vesselam, aynı şairin söylediği gibi, "...Kaç litre süt sağdıysan/ Sattığının hepsi o kadardı.../ Alışverişe çıktığın günler/ Haddini bildi çarşılar..." Tam da öyleydi ki devran döndü, gün eridi, tabiatından ayrıldı zaman; "vara vara ol kara taşa vardığımızı" öyle anladık. O zamana kadar sıralama belliydi, "ayrılığın ölümden beter" olduğunda hemfikirdik, lâkin var olan her şeyin yazıldığı gibi okunmaya, okunduğu gibi yazılmaya başladığı zamanlara geldik...

"Nice sultanları tahttan indirdi
Nicesinin gül benzini soldurdu"

"Nicelerin, gelmez yola gönderdi
Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm..."

Merhum Mehmet Ragıp Karcı, "*Türkü Dinleme Temrinleri*"nin dördüncü temrininde, yurdumuzun gurbetlerini sırtlarında taşıyan müzik ve hüzün ustaları, Roman, Çingene, Barak, Abdal diye tesmiye olunanların hayatlarındaki bir dram sahnesini, ikinci kıtası "Beyler besler merak için tazıyı / Kadir mevlâm böyle yazmış yazıyı..." şeklinde giden bir türkü üzerinden, bir "gevende"nin gözünden şöyle paylaşır:

Hikâyenin önü kısaca şöyledir; bağlarında eğlenen "beyler"i, çalıp söyleyerek eğlendirmekle geçimlerini sağlayan gevendelerin edep ve terbiye tavırlarıyla başlayan eğlence, bir süre sonra beylerin ve misafirlerinin çalgıcılara ve çengilere sataşmaya başlamasıyla çığırından çıkar, bey, ipini elinde tuttuğu tazıyı gevendelerin üzerine salarak eğlencenin keyfini çıkarır. Merhum Karcı, gevendenin ruh hâlini şöyle anlatır; "...Gevendelerin bu şaşkınlık ve korku içinde yapabileceği, tası tarağı toplayıp kaçmaktır. Toplanıp giderlerse paralarını alamayacaklardır, bırakıp gitseler, yolda da daha birçok tehlike onları bekler, yapacakları tek şey, evde bekleyen "horanta"ya bir parça ekmek götürmek için olana bitene "katlanmak"tır; Mevlâya sığınırlar...". "...Türkü, onu yakan muzdaribin bağrından kopar. O anda kopar, söyler, geçer. Çünkü türküye medar olan mesele neyse önce söyleyeni yakar, yanan da döner türküyü yakar" diyerek, mealen ekler; "Türkü melûldür, bu melâllik, türküyü yakanların ümmiliğindedir... türkünün ilk mısrasında geçen meraktan kasıt, bildiğimiz hobidir.... Bu kadarı, eline iktidar geçmiş olan "bey"lerin ne kadar zalimleşebileceğinin anlaşılması bakımından yeter. Buna rağmen gevendeden "yazı"ya, "Mevlâ'nın hükmü"ne rıza var. İhtimâl ki içlerinde bir isyan da filiz veriyor. Ancak o melâldir ki yaratıcıyla cedelden ziyâde, o boy atan isyan filizini başka bir suyla, yürek suyuyla sulayıp bir başka türküde yeşertiyorlar..."

"Karac'oğlan der, konduk, göçülmez
Acıdır ecel şerbeti içilmez"

"Üç derdim var, birbirinden seçilmez
Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm"

Birçoğundan dinlediğimiz bu türküyü ilk havalandıran Muharrem Usta'nın, oğlu Neşet Ertaş'ın, türküyü söylerken "yoksulluk"u "yoksuzluk" diye söylemeleri üstüne, sorarlar neden öyle söylediğini; "Anadolu halkı o kadar fakirdi ki, "yoksulluk" kelimesi bile anlatmıyor hâlini; yani, yok bile yok" der...

Gevendenin yaktığı türkü, duyanı yakmadıkça, hâli pürmelâli, gözümüzün tam içine bakmadıkça, "kadîm sıralama"nın bizim için bir hükmü olacak mı, bir şey ifade edecek mi dersiniz? Yoksulluğu yoksuzluk belleyecek kadar melûl ve mahzun insanımız için ayrılık artık ne yana düşecektir, ölüm ne kadar yaman olabilir, bilir misiniz? Madem tabiatından ayrıldı zaman, yazıldığı gibi okunur, okunduğu gibi yazılır oldu her şey, o hâlde bu türküyü, türkudeki üç şeyi, üstüne gevendenin melâlini, bu aziz millete "asgari merhamet" göstermeyen "bey"ler önünde kalbimize hizaladık, eşitledik, böyle yazılsın, böyle okunsun, böyle bilinsin.

MEHMET KIRTORUN

Karga Olan Gül Kıymeti Bilemez

Bizim Ellerde Gülün Adı: "Karga Olan Gül Kıymeti Bilemez"in Türküsü Hakkında Düşünceler

Kıymetin Mektebi, Sözün Terbiyesi

Kıymet, sahip olunan şeyin fiyatı değil; kalbin bir şeye **hürmetle yaklaşabilme istidadı**dır. Burada "kıymet" derken, ücreti değil, bir şeyin önünde edeple durabilme kabiliyetini kastediyoruz. Anadolu, kıymeti böyle anlar: Edeple terbiye edilmiş bir nazar, hakikati koklar. Yani asıl mesele, eldeki nesnenin ne olduğu değil, ona bakan gözün hangi ahlâkî ve ruhî eğitimden geçtiğidir. Neşet Ertaş'ın "Karga Olan Gül Kıymeti Bilemez" türküsü, bu terbiyenin kısa bir risalesi gibidir. Sözün iktisadı, aşkın imtihanı, kulun edebi, telin nefesi... Hepsi, bir Abdâlın sazında birleşir: Burada sahneye hem aşkın çileli tarafı, hem kul olmanın tevazu tarafı, hem de sazın nefese bürünmüş sesi birlikte çıkar. Yunus irfanı, "sözün savaş kesen" kuvvetini hatırlatır; Ahmed Avni Konuk çizgisi ise "suret–mâna" dengesini **istidat** ve **mazhariyet** kavramlarıyla temellendirir. Yani Yunus Emre bize sözün yaralayan değil sakinleştiren tarafını gösterirken; Ahmed Avni Konuk, görünen ile görünmeyen, kabuk ile öz arasındaki dengeyi anlamamıza yardım eder.

Bu saz, bir yanda Yunus irfanının "sözün savaş kesen" kuvvetini, diğer yanda Ahmed Avni Konuk çizgisinin "suret–mâna" dengesini kuşanır ve tüm bu mirası tek bir fısıltıya dönüştürür: Türkudeki her nağme, bu iki büyük damar arasında gidip gelen, incelmiş bir şuurun sesi gibi duyulur.

Kıymet, nesnenin kabuğunda değil; ona yönelen nazarın safiyetinden doğar. Bir nesne aynı kalabilir, fakat ona bakan göz değişirse, onun "kıymet"i de değişir. Gülün güzelliği yaprağında değil, ona incitmeden bakan gözde açar. Çünkü **nazarda tezkiye**, eşyaya bakan gözü değil, **bakışın içini temizlemektir**; gülü seyredenin gözünü arıtır ki, o gül artık sadece bir çiçek değil, **bir hakikat** olur. Burada tezkiye, dışarıyı değiştirmekten çok, içerideki algıyı temizlemektir; "gül", böylece sıradan bir bitki olmaktan çıkar, bir hakikatin işaretine dönüşür.

Edep, bu arınmış bakışın adı; hürmet, onun nefesidir. Başka bir deyişle edep, bakışın formudur; hürmet ise bu formun ruhudur. İnsan, neye nasıl bakarsa, onun hakikatini öyle duyar. Bu yüzden aynı gül, birinde sadece "çiçek", diğerinde "rahmet işareti" olabilir.

Nazarı arınmamış olan, güzelliği surette arar; nazarı temiz olan ise sure-

tin ardındaki rahmeti görür. İlk bakış, kabukla yetinir; ikinci bakış ise kabuğu aşarak özle buluşur. İşte bu yüzden, türkünün diliyle söylersek: *Karga olan gül kıymeti bilemez*-çünkü karga bakar ama görmez, görse de kokusuna ermez. Karga burada yalnızca bir kuş değildir; hakikati koklama istidadını kaybetmiş bir hâlin sembolüdür.

I. Sözün Zühdü ve Edep: "Yâr Hoyrata Tatlı Kelâm Eyleme"

İlk dize, sözün iktisadını öğretir: **"Yâr hoyrata tatlı kelâm eyleme."** Yani "herkese, her zaman, her sözü aynı tonda söyleme; sözü israf etme" demektir. Anadolu mektebinde söz, malzeme değil emanettir; gelişi güzel sarf edilmez, **adab-ı kelâm** ile ölçülür. Sözün bir "emanet" sayılması, onu kullanırken de bir tür hesap verme bilincini zorunlu kılar. "Hoyrat" burada kaba huyu imler; aynı kelimenin Kerkük-Türkmen sahasında bir manzum forma ad olması, dizenin derinliğini arttırır: hem "huy" hem "biçim". Yani söz, yalnızca anlamıyla değil, **tavrıyla** da edepten geçmelidir. Çünkü hem sözün muhatabı hoyrat olabilir, hem de sözün biçimi hoyratlaşabilir; türkü bu iki hoyratlığı birlikte işaret eder.

Yunus çizgisinde söz, kalbin mühürlendiği yerde değil, **yumuşamaya açık gönülde** karşılık bulur. Bu, sözün muhatapta yankı bulabilmesi için kalpte bir "yumuşama zemini" gerektiğini anlatır. Edepse, sözü yerli yerine koyma ilmidir: Her hakikat her kula aynı ölçüde söylenmez. Dolayısıyla edep, hem susmayı bilmek, hem de neyi ne kadar ve kime söyleyeceğini bilmektir. Ahmed Avni Konuk'un şerhlerindeki temel ilke de budur: **mana**, sureti taşır; fakat **istidat** (kabiliyet) ve **nasip** olmadan mananın içerlenmesi mümkün değildir. Tatlı kelâm, hoyrat kulakta acıya döner; çünkü hoyratlık, **manaya kapalı bir istidat**tır. Bazen en zarif sözler bile, hazırlıksız ve katı bir kalpte incitici bir yankıya dönüşebilir. Sözün zühdü-yani sözde ölçü ve tutumluluk-muhatabın seviyesine hürmettir. Hürmet yoksa, hakikat israf olur.

İz: *Söz, edebi kadar hakikate yakındır; edebi eksilince hakikatten uzaklaşır.*

Başka bir ifadeyle, sözün estetik ve ahlakî inceliği, hakikate yakınlığının da ölçüsüdür.

II. Gül ve Karga: Suretten Manaya, Kokudan Hakikate

"**Karga olan gül kıymeti bilemez.**" Bu cümle, yalnız bir karşılaştırma değildir; **remizli bir tipoloji**dir. Türkü burada bize bir karakter haritası çizer; gül ile karga, iki farklı ruh hâlini temsil eder. Gül, Türk-İslâm geleneğinde **Hakikat-i Muhammediye**ye kadar uzanan bir simgedir: kokusu rahmet, rengi hayâ ve letafet, dikeni nefsin hududunu işaret eder. Karga ise gürültünün, iştahın ve **dağınık dikkat**in kuşu; göz vardır görmez, burun vardır koklamaz. Buradaki karga, kanaat bilmeyen, sürekli tüketen ve hiçbir şeye derinlemesine bakamayan bir nefsi temsil eder.

Yunus irfanı, güle yaklaşmayı "gönül inceliği"ne bağlar. Gül, kaba nefsin parmaklarıyla değil, **edep üzere eğilmiş** kalple tutulur. Demek ki güle yaklaşmak, yalnızca fizikî bir hareket değil, ruhî bir incelme şartına bağlıdır. Ahmed Avni Konuk'un remizci dilince konuşursak: Gül, **mana** tarafıdır; karga, **suret**e takılı kalmış nefsin temsili. Gül, mana kapısı; karga, bu kapının önünde gürültü çıkaran ama içeri girmeyen hâli anlatır. Gülü koklamak, yalnız botanik bir eylem değildir; **zevk-i selîm** ister. Zevk-i selîm ise **tezkiye** (nefsin arındırılması) ile açılır. Bu yüzden türkü, "karga olan" diyerek bir vücut değil, **bir hâl** anlatır: Nefsî gürültü susmadan gül kokusu alınmaz.

İz: *Koku, burnun değil; edebe erişmiş gönlün ilmi.*

Yani hakiki "koku alma", organik bir refleks değil, terbiyeden geçmiş bir ruh duyarlılığıdır.

III. Kerem ve Mecnun: Aşkın Yanışı ve Yürüyüşü

"**Kerem gibi canın nara yakmayan / Mecnun gibi çilesini çekmeyen**." Aşk, Anadolu mektebinde bir duygu değil, **hâl ve hâlât**tır. Kerem'in narı, pişmenin; Mecnun'un yolu, sürmenin ismidir. Mevlana'nın "pişmek–yanmak–olmak" çizgisi, burada halk diline iner: Yanış olmadan koku çıkmaz; yürüyüş olmadan vuslat aranmaz.

Dizeyi **seyr ü sülûk**un iki durağı olarak okuyalım: *yanmak* (tasfiye) ve *yürümek* (tahliye ve tahkik). Yanış, nefsin fazlalıklarını yakar; yürüyüş, yakılanın yerine **sükût ve hizmet** koyar. "**Ağlamayan sel kıymeti bilemez**" bu yüzden gözyaşı kuru bir üzüntü değil, **rahmet idraki**dir: Gözyaşı, kalpteki pası çözen bir su; sel ise o suyun kudretidir. Kim ağlayıp **içinin hududunu** tanıdıysa, rahmetin yürüyüşünü bilir.

İz: *Yanış kokuyu doğurur; yürüyüş, kokuyu mekâna taşır.*

IV. Zülüf–Tel–Kul: Mahremiyetin Edebi, Güzelliğin Sırrı

"Zülüflerin yâd ellere taratma… Kul olmayan tel kıymeti bilemez."

Bu dize, aynı anda hem aşkın mahremiyetine hem de kul olmanın derin anlamına işaret eder. Zülüf, güzelliğin gölgesidir; tel o gölgenin en ince perdesi. Saçın her teli, güzelliğin sırrından bir zerre taşır; her biri görünür âlemde saklı bir emanet gibidir. Burada saç, bedenî bir ayrıntı olmaktan çıkar, emanet edilmiş bir güzelliğin sembolüne dönüşür. Dize, bu yüzden kıskançlığın değil, **mahremiyetin ve hürmetin** dilidir. Yani amaç "sahiplenme" değil; güzelliği hoyrat bakıştan koruma kaygısıdır.

"Yâd ellere taratma" demek, güzelliğin emanetini ehil olmayan nazara açma; ilâhî sırra yabancı gözlerin eline teslim etme demektir. Çünkü güzellik, hürmetle bakıldığında rahmettir; hoyratça dokunulduğunda israfa dönüşür. Edep, güzelliği rahmete çevirir; hoyratlık ise onu tüketip anlamsızlaştırır.

"Kul olmayan tel kıymeti bilemez" ifadesi, bu sırrın ölçüsünü verir: Kıymet, sahiplikte değil, hizmet ve hürmette te-

celli eder. Kul olmak, "sahip çıkan"dan çok "emaneti koruyan" olmak demektir. Bir tek telin hakkını bilmek, benliği aradan çekip güzelliğe **edep ile eğilmeyi** gerektirir. Bu yüzden gerçek kıymet bilme, güç gösterisiyle değil, geri çekilme ve saygıyla mümkündür. "Kul" burada **emaneti taşıyacak kudreti tevazu içinde saklayan kimsedir.**

Zülüf, hoyrat elde bir süs; edep ehlinin elinde bir **nişane** olur. Birinde gösteriş malzemesi, diğerinde sadakat ve hürmet işaretidir. O nişane, sevgilinin güzelliğini değil, **âşığın terbiyesini** gösterir. Çünkü güzelliğin değeri, teşhirde değil; **saklanışındaki hikmet**te gizlidir. Saklamak, gizlemek değil; değeri korumaktır. Zülfün sırrı da budur: emaneti koruyabilen kulun elinde güzellik, ilâhî bir hatırlayışa dönüşür. Güzellik, böylece yalnız dünyaya değil, asıl kaynağına, Hakk'a işaret eden bir hatırlatmaya dönüşür.

İz: ***Bir telin hakkını bilmeyen, bir güzelliğin sırrına eremez.***

Küçük emanete hürmet etmeyen, büyük hakikati taşıyamaz.

V. Nefes ve Bozlak: Bekleyişin Terbiyesi

Abdâl geleneğinde ses, nefesle biçimlenir; bozlak ölçüsüzdür çünkü ölçüyü hâl belirler. Yani nota defteri değil, o anki iç hâl, nağmenin uzunluğunu ve tonunu tayin eder. "Ah" uzadıkça dinleyen bekler; bekleyiş, içteki tortuyu çözer. Bu bekleyiş, dinleyenin de içini arındıran bir iç hesaplaşma anına dönüşür.

Bu, Anadolu mektebinde **semâ** ile zikir arasında bir köprüdür: Ses, sükûtu çağırır; sükût, manayı ağırlar. Musiki, böylece duygu taşkınlığından ziyade, anlamın yerleşmesine imkân veren bir alan açar.

Ahmed Avni Konuk'un çizgisinde nefes, "Hay" isminden pay alır; telde dolaşan hava, canı uyandıran nefese döner. Boş bir titreşim değil, hayat verici bir esintidir bu nefes. Bu yüzden bozlak, yalnız bir müzikal form değil, **bekleyiş terbiyesidir**: Acele eden nefes, hakikati atlar; sabreden nefes, kokuyu taşır. Müzik burada bir sabır talimine, bir içe doğru yürüme alıştırmasına dönüşür.

İz: *Sabreden nefes, kokuyu taşır.*

Yani acele etmeyen, içini dinlemeyi bilen nefes, hakikatin kokusunu duyabilir.

VI. Sessizliğin Terbiyesi

Türkü, bizi aynı hikmete döndürür: **Kıymet**, tezkiye görmüş bir nazarın eseridir. Bütün dizelerin ortak noktası, bakışın arınmasıdır.

- **Sözün zühdü** olmadan kelâm kirlenir; söz, adabıyla söylenmedikçe manaya ihanet eder.
- **Aşkın yanışı ve yürüyüşü** olmadan koku çıkmaz; rahmet, pişmeyen kalpte ağır gelir.
- **Edep ve mahremiyet** olmadan tel taş kesilir; nağme, kulun hizmetinde değilse gürültüye dönüşür.

"**Karga olan gül kıymeti bilemez**" —bu hüküm, birinin ötekinden eksik olduğu iddiası değil, **hâllerin dili**dir. Karga, gürültünün; gül, sükûtun tarafıdır. Gürültü susmadan koku duyulmaz. Demek ki mesele, "gül var mı?" sorusu değildir. Mesele, "**gülü duyacak edep var mı?**" sorusudur.

Karga, gürültünün; gül, sükûtun tarafıdır. Gürültü susmadan koku duyulmaz. İçindeki gürültüyü susturamayan, dışarıdaki rahmet kokusunu duyamaz.

Demek ki mesele, "gül var mı?" sorusu değildir. Mesele, "gülü duyacak edep var mı?" sorusudur.

Asıl soru, hakikatin önümüzde olup olmadığı değil, bizim onu fark edecek hâle gelip gelmediğimizdir.

Türkü sustuğunda bir sessizlik kalır. Bu sessizlik, boşluk değil; **anlamın sükûtu**dur. Orada şunu öğreniriz: Kıymet, önce insanın kendi içine gösterdiği hürmettir. İçindeki hoyratı susturabilen, dışarıdaki gülü koklar. Kul olabilen, telin kıymetini bilir. Tel konuştuğunda ise söz dua olur; dua yürür, yürüyen dua **rahmete** karışır.

Son İz: *Edep, kokunun kapısıdır; kapı kapalıysa gül bahçesi bile ıssız görünür.*

Kapı açılmadan bahçenin varsayılması yetmez; içine girecek hâli bulmak gerekir.

Kısa Kavram Sözlüğü

• Edep: Sözün, nazarın ve davranışın ölçüsü; manaya hürmetin usûlü. Aynı zamanda insanın hem Hakk'a hem halka karşı takındığı incelikli duruşun adıdır.

• Tezkiye: Nefsin arındırılması; zevk-i selîmin ön şartı.Arınma olmadan beğeni de hakikate değil, hevâya yönelir.

• Zevk-i selîm: Ahlâkla arınmış beğeni; güzeli duyma istidadının terbiyeli hâli. Sadece "hoşuma gidiyor" demek değil, "doğru olanı güzel bulma" kabiliyetidir.

• İstidat / Mazhariyet: Hakikati almaya kabiliyet; mananın kişide tecellî edebileceği açıklık. Aynı hakikat, istidat farkı sebebiyle kişilerde farklı derinliklerde yankı bulur.

• Nafas-ı Rahmânî: İlâhî nefes; canlılığı, diriltici esintiyi imleyen tasavvufî terim. Musiki ve söz, bu nefesle birleştiğinde sadece kulağa değil, cana işler.

• Semâ: İlâhî manaların nağme/işitme yoluyla gönülde uyanması; musikiyle coşma.

Dış hareketten önce, iç uyanışın ve derinleşmenin adıdır.

• Seyr ü sülûk: Manevî yürüyüş; yanış ve yürüyüşle hâllerin kemale ermesi. Bir ömür süren bu yürüyüş, insanın kendi hoyratlığından kıymet bilme hâline geçiş yolculuğudur

MESUT BİLGİNER

Taş Plaktan Radyoya Çocukluğumun Türküleri

6 Mayıs 1927 tarihinde İstanbul Sirkeci'deki tarihî postaneden Eşref Şefik'in "Alo alo muhterem samiin! Burası İstanbul telsiz telefonu…" anonsu ile başlayan TRT radyo yayıncılığımızla yaklaşık 35-40 yaşına geldiğinde tanışmıştım. Bazen Ankara Radyosu'nun bazen de İstanbul Radyosu'nun sunucularından sadece müziğimizi değil, güzel Türkçemizi de öğrenirdik. Müzik demişken, hakikaten ne dediği anlaşılan sanatçıların okuduklarına birbirinden kıymetli saz sanatçıları eşlik edince ortaya saf, duru ve gerçek müzik çıkardı. Zaten adına "icrâ etmek" denirdi.

Milletimizin nabzı türkülerde atar. Ne kadar zengin bir repertuarımız var. Bizim türkülerimizde bazen mecâzî bazen ilahî aşk vardır, hasret vardır, özlem vardır, gurbet vardır, sıla vardır, sitem vardır, ümit vardır. Aslında türkülerimiz bizi hem eğitir hem aydınlatır. Bizim türkülerimiz bazen sevdalı gönüllerin feryadı bazen de gizli gizli gözyaşıdır. Bozlak, maya, barak, hoyrat adı ne olursa olsun bütün uzun havalar bir dertlinin derdini havalandırırken kırık havalarda bazen 'Asker yolu beklenir; bazen Yemen'den, Sarıkamış'tan Çanakkale'den dönemeyen kınalı kuzulara türküler yakılır. Türkülerimiz kimi zaman âşıkların sazından 'taşlama', kimi zaman da göçüp gidenlerin arkasından 'ağıt'tır. Halkımızın müziği bazen Kahramanmaraş'ta "Merik", bazen de Erzurum'da bir irfan türküsüdür: "Seyreyle güzel kudret-i Mevlâ neler eyler/ Allah'a sığın Adl-i Teâlâ neler eyler."

Anneciğimin Türküleri

Hep anlatırım; çocukluğumuzda ebeveynimizin nidasıyla uyandığımızda lambalı radyonun cızırtılarını da duyardık. Merhum babacığım radyoyu ayarlayınca bazen Yurttan Sesler Korosu'nun havalandırdığı türküler eşliğinde bazen de "ajans" denilen haberleri dinleyerek kahvaltımızı yapardık. Babacığım eğer evdeyse "Beraber ve Solo Şarkılar" ve "Bir Solistten Şarkılar" programlarını mutlaka takip ederdi. Merhume anneciğim ise keyiflendiği zaman türküler söylerdi; "Elif dedim be dedim, kız ben sana ne dedim? Ya da Uşşak makamındaki Rumeli türküsünü nereden öğrendiyse ki muhtemelen radyodan öğrenmiştir, çok severek okurdu; "Pencereden kar geliyor, arkama baktım yâr geliyor." Veya birinden beklemediği bir söz duyarsa sitem kokan şu türküyü okurdu: "Muhannetin suyu bulanık akar/ Bir iyilik

etmeden başıma kalkar" Eğer İlahi okumak isterse Yunus Emre Hazretlerinden "Sordum sarı çiçeğe, annen baban var mıdır? / Çiçek eydür derviş baba, annem babam topraktır." ilahisini veya Erciş'li Emrah'tan "Bugün ben bir güzel gördüm" diye başlayan türkünün sadece nakaratını birinci tekil şahsın ağzından okurdu; "Salındı(m) bahçeye indi(m), çiçekler selama durdu, mor menekşe boynun eğdi, gül kızardı hicabından."

İrfan Türküleri

Şiir ve ezginin hemhâl olup hayat bulduğu türküler milletimizin duygu arşivinin en önemli hazinelerindendir. Aslında hepsi birdir; şarkı da türkü de nefes de ilahi de hepsi birdir, birin parçalarıdır ve biri oluştururlar. Bir Mevlevî Dedesi Mevlevîhâne'de okunsun diye ilahi de bestelemiştir, dışarıda okunsun diye şarkı da bestelemiştir. Yunus Emre, Karacaoğlan, Erzurumlu Emrah, Bayburtlu Zihni, Sefil Abdal, Hilmi Dede, Sıdkî Baba'nın güfteleri birbirinden farklı hakikatleri mi anlatır? Hani hakikat birdi?...

Sıdkî Baba "Zülf-ü kâküllerin amber misali/ Buy-u erguvandan güzelsin güzel/ Kızarmış gonca gül gibi yüzlerin/ Şah-ı gülistandan güzelsin güzel" derken hangi güzeli kastetmiştir? Yusuf-u Kenan'dan daha güzeli hatta en güzeli kimdir? Ya da "Seher vakti çaldım yârin kapısını" diye başladığı şiirinde "Yetilmez menzile bu gidiş ile/Hemen aşk atına binip sürmeli" diyerek doğru yolu işaretleyen Sivas'lı Veliyüddin Âgâhî'nin muradı Sıdkî Baba'dan farklı mıdır?

Urfa yöresine ait Hicaz türkü Kur'an-ı Kerim'deki Hazret-i Yusuf kıssasını anlattığı için çok okunur, çok sevilir, âdeta Yusuf suresinin ağıtı gibidir: "Ben bir Yakub idim kendi hâlimde/ Mevlâmın kelâmı vardı dilimde/Yusuf'u kaybettim Kenan ilinde/Ağlar Yakub ağlar Yusuf'um deyu/Gitti de gelmedi vah yavrum deyu." Kırıkkale yöresine ait Eviç türküde de "Can özümden besmeleyi çekince/Dil yanmazsa ben yanarım sultanım/Hak uğruna bir sefere çıkınca/ Yol yanmazsa ben yanarım sultanım" derken aslında irfan türkülerinin hem dibâcesi hem de hatîmesi gibidir.

"Huma kuşu yükseklerden seslenir"

Ana sütüne âşina olan damakların bir ömür ana yemeğini hasretle anması gibi, bazı şarkılar-türküler icracıyla özdeşleşince başkasından dinleyince aynı tadı alamayız. Huma Kuşu da böyledir. Büyük usta merhum Mükerrem Kemertaş'tan dinleyen bizim nesil, daha sonra her okuyanı ustayla kıyasladık. O büyük usta hem Hüseynî makamındaki Maya'nın ilk mısraını okuyarak "Huma kuşu yükseklerden seslenir" derken hakikaten yükseklerden seslenince sadece gönlümüzü değil bütün hücrelerimizi hüzün kaplamaz mı? Bu nasıl bir hasret, bu nasıl bir feryat? "Huma kuşu yükseklerden seslenir/Yâr koynunda bir çift suna beslenir/Sen ağlama kirpiklerin ıslanır/Ben ağlim ki belki gönül uslanır"

"Ela gözlüm ben bu elden gidersem"

Günlerin birinde Grunding marka lambalı radyodan Yeşilçam'ın siyah-beyaz dublajcıları tadında telaffuzları olan bir hanımefendinin anonsu duyuldu: "Sayın dinleyiciler türküler programında Aliye Akkılıç'ı dinleyeceksiniz. Çalanlar; Emin Aldemir, Ahmet Gazi Ayhan, Cengiz Akmeriç, Adnan Şeker, Yaşar Aydaş ve Hüseyin İleri." "Ela gözlüm ben bu elden gidersem/ Zülfü perişanım, kal melül melül/Kerem et aklından çıkarma beni/Ağla göz yaşını sil melûl melül" Merhum Karacaoğlan sevdiceğinden ümidi kesip gurbete gidince "Dostlardan haberim al melûl melül" diyerek türküyü bitirir. Ama "Gönül gurbet ele varma/ya gelinir ya gelinmez/ her güzele meyil verme/ ya sevilir ya sevilmez" diyen ozan, Karacaoğlan'dan farklı düşünmüş. Galiba, her ikisi de haklı! Çünkü gurbet ve göç teması türkülerin mümbit kaynaklarından biridir. Ve herkesin hikâyesi kendine özgüdür. Nitekim Erzincan yöresine ait Uşşak türkü göçmekten yorgun düşmüş ozanın feryadı gibidir; "Şu karşı yaylada göç katar katar/Bir güzel sevdası serimde tüter/ Bu ayrılık bana ölümden beter/ Geçti dost kervanı eyleme beni." Pekiyi, "Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar/ Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler" diyen Annenin feryadını kimler dinledi, acaba? Hep merak ederim, Çorum yöresine ait bozlaktaki "Gayrı dayanamam ben bu hasrete/ Ya beni de götür ya sen de gitme" diyen gencin talebi karşılık bulmuş mudur?

Türkülerimiz askerlik görevimizin âdeta cephanesi gibidir. Bizim çocukluğumuzda bile yaklaşık iki yıl süren ondan önceki dönemlerde dört yıl süren ve hatta gidenin dönemediği askerlik görevi pek çok türküye konu olmuştur. Yozgat yöresine ait Hüseynî türkü "Asker yolu beklerim, günü güne eklerim/ Sen git yârim talime de ben burayı beklerim" bir ümidi duaya dönüştürürken Tokat yöresine ait "Hey on beşli on beşli/ Tokat yolları taşlı/ On beşliler gidiyor/ Kızların gözü yaşlı" türküsüne konu olan bıyığı terlememiş gençler Çanakkale'ye cepheye gitmişlerdi. Hicri takvime göre 1315 yılında doğan 15'li kahramanlar arkalarında gözü yaşlı anneler ve genç kızlar bırakarak ve geri dönmeyi düşünmeden yola çıkmışlar ve pek çoğu da zaten geri dönememiş. On binlerce ana kuzusunun şehit ve gazi olduğu Çanakkale mahşerini en iyi anlatan türkülerdendir; "Çanakkale içinde aynalı çarşı/ Ana ben gidiyom düşmana karşı"

Her Türkünün Mutlaka Bir Hikâyesi Vardır

Her türkünün mutlaka bir hikâyesi vardır. Urfalı Hamza Şenses 8 yaşındaki kızı Türkân vefat ettiğinde evlat acısı yaşamış ve "Aşkın ne derin yâreler açtı ciğerimde/ Bir makbere döndü koca dünya nezerimde/ Yaş kalmadı şahittir Hüda didelerimde/ Topraklara seni gömmek varmış şu zavallı kaderimde" ağıtını bes-

telemiş. Bizim evde Hamit Belli'nin bir 45'liği vardı, bu ağıtı ondan dinlerdik. Diğer yüzünde de "Gözlerine bakıp durdum / Türlü türlü hayal kurdum" türküsü vardı. Hamza Şenses'in askerdeki kardeşi için bestelediği hoyratı pek çok sanatçı okudu. Ama hiç kimse Neriman Altındağ Tüfekçi gibi okuyamadı; "Kışlalar doldu bugün, doldu boşaldı bugün, gel kardeş görüşelim, ayrılık oldu bugün."

Elâzığ yöresine ait Hüseynî türküde "Ne feryad edersin divane bülbül / Senin bu feryadın gülşene kalsın/ Bu dünyada eremezsen murada / Huzur-u mahşere divana kalsın" diyen Erzurum'lu Emrah'ın sonraki kıtalardaki dilekleri de son derece masumdur: ikinci kıtada "Derdimin dermanı Lokman'a kalsın" derken son kıtada "Emrah buse ister nazlı yârinden / Bu bayram olmazsa kurbana kalsın" diyerek bir masum buse için aylarca neredeyse ümitsiz bir bekleyişe sürüklenmektedir.

Muzaffer Akgün'ün sesinden meşhur olan "Geceler yârim oldu" ve "Yine gam yükünün kervanı geldi" türküleri sanatçıyı o kadar etkilemiş ki "vefat edince cenaze namazım kılındıktan sonra son bir defa bu türküleri bana dinletin" diye vasiyet etmişti. Acaba, vasiyeti yerine getirildi mi?

Benim türkülerim

Hangisini yazayım. O kadar çok türküm var ki, yazamadıklarıma haksızlık ediyormuşum gibi geliyor: "Altun hızma mülayim / Seni Hak'tan dileyim" diyen Kerkük türküsü, "Yüce dağ başında yanar bir ışık" diyen Sivas türküsü, "Gesi bağlarında dolanıyorum" diyen Kayseri türküsü; "Dersini almış da ediyor ezber / Sürmeli gözlerin sürmeyi neyler" diyen Yozgat sürmelisi; "El vurup yâremi incitme tabip" diyen Tokat türküsü, "Kırmızı gül demet demet" diyen Erzurum türküsü, "Bir fırtına tuttu bizi" diyen Selânik türküsü, Muğla yöresinden "Kerimoğlu zeybeği", "Daha senden gayri âşık mı yoktur" diyen Ruhsatî'nin irfan türküsü, "Şafak söktü yine Suna'm uyanmaz" diyen Erzurum türküsü, "Ne ağlarsın benim zülfü siyahım" diyen Erzincan türküsü, "Ağlama yâr ağlama, mavi yazma bağlama" diyen Diyarbakır türküsü, "Tanburam Rebab Oldu" diyen Urfa türküsü, "Yeşil ördek gibi daldım göllere" diyen Sivas türküsü, "Mevlâm birçok dert vermiş" diyen Malatya türküsü, "Divane âşık gibi" diyen Trabzon türküsü. Ya da millî her meselede gönlümüze düşen Rumeli Türküleri "Aliş'imin kaşları kara, Estergon Kal'ası, Debreli Hasan, Vardar Ovası, Tuna Nehri..."

Mademki her yaratılmışın canı var, türkülerin de ruhu var, canı var. Yeteri kadar övemediğim, sevemediğim ve hatta yeteri kadar söyleyemediğim türkülerimden af diliyorum. Beni bağışlasınlar.

ÖZCAN ÜNLÜ

‘Hekimoğlu’ Derler Bir Yiğit Uşak...

“Hekimoğlu derler benim aslıma” dizeleriyle başlayan, özellikle Ordu-Fatsa yöresinde doğmuş ve zamanla bütün Türkiye’de söylenir hâle gelmiş olan “Hekimoğlu” türküsü gerek trajedisi gerekse ezgi formu olarak kahramanlık türküleri arasında önemli bir yer tutar. Türkü, halkın gözünde eşkıya değil, zalime başkaldıran bir halk kahramanı olarak görülen Hekimoğlu İbrahim’in hikâyesini anlatır.

Türkünün kahramanı Hekimoğlu’nun 19. yüzyılın sonlarında Ordu’nun Fatsa çevresinde yaşadığı kabul edilir. Asıl adı İbrahim’dir. Babası yörede “Hekim” lakabıyla tanındığı için “Hekimoğlu” lakabıyla anılmıştır.

Halk anlatılarına göre Hekimoğlu güçlü, cesur, adalet duygusu yüksek, haksızlığa boyun eğmeyen bir gençtir.

Derviş Ağa’lı ilk varyant

Hikâyeye göre bölgede halktan ağır vergiler alan, sert ve zalim tavırlarıyla tanınan bir yerel yönetici vardır. Anlatılarda bu kişi genellikle “Gürcü Derviş Ağa” olarak geçer. Derviş Ağa’nın köylülerden zorla para topladığı, insanlara kötü davrandığı, köylüleri ezdiği anlatılır.

Bir gün Hekimoğlu ile Derviş Ağa arasında büyük bir kavga çıkar. Bu kavga sonunda Hekimoğlu, Derviş Ağa’yı öldürür. Bu olaydan sonra artık devlet tarafından aranan biri hâline gelir. Derviş Ağa’nın öldürülmesinden sonra Hekimoğlu Karadeniz’in sarp dağlarına çıkar ve ardından kendine bağlı gençlerden oluşan küçük bir çete kurar.

Ancak halk anlatılarında Hekimoğlu İbrahim zenginleri soyan, fakirlere yardım eden bir eşkıya olarak anlatılır. Bu yüzden köylüler onu saklar ve korur. Karadeniz’de bu tür halk kahramanlarına verilen isim “dağ eşkıyası” olsa da halk gözünde çoğu zaman adalet savaşçısı olarak anlatılır.

Destanla Ağıt Arası

Hekimoğlu’nun cesareti ve ünü kısa sürede bütün bölgede yayılır. Onun hikâyesi ağıt ve destan şeklinde anlatılmaya başlanır. Bu anlatılar zamanla türküye dönüşür. Türküde Hekimoğlu’nun korkusuzluğu, silah kullanmadaki ustalığı, ününün yayılması anlatılır:

“Hekimoğlu derler benim aslıma/ Aynalı martin yaptırdım da narinim kendime / Konaklar yaptırdım döşettim taşla/ Hekimoğlu geliyor kaçın dağlara...”

Başka bir bölümde ise Hekimoğlu şöyle anlatılır:

"Hekimoğlu derler bir yiğit kişi/ Fatsa'nın içinde dolaşır başı/ Duydun mu ününü Gürcü'nün paşı/ Hekimoğlu geliyor kaçın dağlara..."

Türküde özellikle "aynalı martin" ifadesi geçer. Bu, o dönemde kullanılan Martin marka tüfek anlamına gelir ve Hekimoğlu'nun silahını simgeler.

İkinci Varyant: Ümitsiz Aşk

Başka bir varyantta ise Hekimoğlu efsanesi farklı biçimde öyküleştirilir:

Hekimoğlu, asıl adıyla Hekimoğlu İbrahim, uzun yıllar Fatsa, Ordu, Tokat, Niksar, Samsun dağlarında hüküm süren, halk arasında mertliği, yiğitliği ve yardımseverliğiyle şöhret yapan ve adına türkü yakılan bir Türk halk kahramanıdır.

Ordu çevresinde yaşayan Hekimoğlu, yoksul bir ailenin çocuğudur. Annesinden başka kimsesi yoktur. Hekimoğlu, yakın çevresinde dürüstlüğü, akıllılığı ve yiğitliğiyle nam salmıştır. Değirmen bekçiliği yaparak hayatını sürdüren yiğit, mert bir delikanlıdır.

Bir gün, Sefer Ağa'nın kızı Narin, çalıştığı değirmene gelir. Hekimoğlu, Narin'i görür görmez âşık olmuştur fakat çok büyük bir engel vardır. Narin, köyün ileri gelenlerinden Sefer Ağa'nın kızı Kasım Bey'le sözlüdür. Bir gün Narin'le Hekimoğlu'nu bir bahçede konuşurken gören Yusuf, gördüklerini Sefer Ağa ve yakın arkadaşı olan Narin'in sözlüsü Kasım Bey'e anlatır. Sefer Ağa ve Kasım Bey için bu affedilmez bir ihanettir. Sefer Ağa, oğlu Kasım Bey'le haber göndererek Hekimoğlu'nu bağ evinde ziyafete davet eder. Amacı onu öldürtmektir. Kasım Bey bu görevi en çok güvendiği arkadaşı Yusuf'a verir. Fakat Yusuf, Hekimoğlu'nu öldürmeyi başaramaz hatta çıkan kavgada Hekimoğlu tarafından öldürülür. Bu hadise herkesin gözü önünde gerçekleşir.

Kısa bir şok yaşayan Hekimoğlu, olay yerinden kaçıp Kumru'da yaşayan yeğeni Alanlı Osman'ın yanına sığınır. Alanlı Osman, dayısıyla beraber kendi sonunu da hazırlamıştır. Artık Hekimoğlu ve yeğeni, Ordu, Tokat, Niksar'da ağaları ve devlet zaptiyeleri tarafından aranan bir eşkıya olmuştur.

Yeni Düşman: Derviş Ağa

Hekimoğlu, dağlarda kaldığı süre içinde bölgedeki insanlara yardım etmektedir. Uygun olan zamanlarda köylere inmekte, köylülerin müşküllerini halletmektedir. Bu yüzden köylüler de onu korumaktadır. Mertliği, yiğitliği ve doğru sözlülüğü köylüleri derinden etkiler. Yoksul köylülerle dostluk kuran Hekimoğlu ve arkadaşları, zenginlerden aldıklarını köylülere dağıtır.

Hekimoğlu'nun bu şöhreti bölgenin en güçlü isimlerinden biri olan Gürcü Derviş Ağa'yı rahatsız etmektedir. Öyle ki, Hekimoğlu, Derviş Ağa'ya büyük zarar vermeye başlamıştır. Derviş Ağa da Hekimoğlu İbrahim'in peşine düşer; adamlar tutar, ihbar etmeleri için köylülere para dağıtır. Fakat bunların hiçbiri işe yaramaz.

Bir gün Gürcü Derviş Ağa, pusu kurarak Hekimoğlu'nun iki kuzenini öldürtür. Haberi alan Hekimoğlu bir gece yarısı köyüne döner ve hesap sormak için doğruca muhtarın evine gider. Köylüleri sahip çıktığı için muhtar da Hekimoğlu'nu destekliyor gibi görünmektedir ancak aslında ağanın adamıdır.

Yorgun olan Hekimoğlu ve yeğeni sızınca muhtar, Derviş Ağa'ya haber uçurur. Kısa bir süre sonra evin etrafı ağanın adamları ve jandarma tarafından kuşatılır. Taraflar arasında gecenin karanlığını yırtan büyük bir çatışma yaşanır.

Aktaran: Kadir İnanır

Olayın sonucuna ilişkin halk arasında iki rivayet vardır: Bunlardan ilki, Hekimoğlu İbrahim çatışma sırasında ateş çemberini yarmayı başarsa da aldığı yaralar yüzünden kan kaybından hayatını kaybetmiştir. İkinci rivayet ise atına atlayarak Ordu'ya kadar giderek şehrin girişinde son nefesini verdiği biçimindedir.

Hekimoğlu ve yeğeninin ölümü bölgede büyük yankı uyandırır. Hikâyesi dilden dile dolaşan halk kahramanı Hekimoğlu, adına yazılan "Hekimoğlu" türküsü ile günümüze kadar ulaşır.

Derlemeci olarak Karadeniz türkülerinin (özellikle Ordu yöresi) usta ismi Ümit Tokcan'ın göründüğü, aktarmacı olarak usta sinema sanatçısı Kadir İnanır'ın adının kayıtlara geçtiği "Hekimoğlu" türküsünün farklı varyantları ve bu varyantlarda söylenen farklı sözleri bulunmaktadır. Yıllardır düğünlerde, horonlarda, devlet korolarında ve halk konserlerinde söylenmeye devam eden ve çok sevilen türkünün en çok bilinen sözlerini paylaşıyoruz:

Hekimoğlu derler benim aslıma
Aynalı martin yaptırdım da narinim kendi nefsime
Konaklar yaptırdım döşetemedim.
Ünye de Fatsa bir oldu narinim baş edemedim

Konaklar yaptırdım mermer direkli
Hekimoğlu dedim de narinim aslan yürekli
Bahçe armut dibinde kaymak yedin mi
Hekimoğlu'nu görünce narinim budur dedin mi

Çiftlice muhtarı puşttur pezevenk
Hekimoğlu geliyor narinim uçkur çözerek
Hekimoğlu derler bir ufak uşak
Bir omzundan bir omzuna narinim yüz arma fişek

Ünye Fatsa arası ordu da kuruldu
Hekimoğlu dedim de narinim o da vuruldu
Ocaklarda yanar odun kömürü
Çok canları yakıyor da narinim mavzer kurşunu

SELÇUK KÜPÇÜK

Köy Kahvehanelerinden Gazinolara Türkü'nün Teknik ve Tematik Dönüşümü



Yurttan Sesler anlayışının dışında Abdullah Nail Bayşu ve hatta Orhan Gencebay'ın bestelediği türküleri gazinolarda okuyan Ahmet Sezgin aynı zamanda yerel söyleyişlerin dışına çıkarak İstanbul ağzı ile türküleri yorumlayan önemli isimlerdendir.

1950'lerin ekonomik büyüme çabası ile büyük kent merkezlerine yönelen iç göç hareketliliğinin ortaya çıkması ve İstanbul, Ankara, İzmir, Adana gibi şehirlerin nüfus oranlarının Demokrat Parti'nin iktidara geldiği zaman diliminden, darbe ile uzaklaştırıldığı 1960'a kadar %75 oranında artmasının (1) kuşkusuz sosyolojik, iktisadi çözümlemesini yapmak mümkün. Kırdan kente doğru hızla yer değiştirmeye başlayan toplumsal kitlenin bir üyesi olarak ozan/âşık'ın burada hem zaman ve mekân algısının değişime uğradığını hem de ozan/âşık'ın muhatap kaldığı temanın, konuların farklılaştığını söyleyebiliriz. Bir önemli yenilik de ses stüdyosu imkânlarının kentte bulunması sonucu artık üretilen türkülerin önce plaklara, birkaç yıl sonra da kasetlere kaydedilmesi ve bunun çoğaltılıp dolaşıma sokulmasıdır. Artık geleneksel zamanların türkü taşıyıcısı, çoğaltıcısı olan ozan/âşık bu görevini teknolojiye devrederek bir anlamda tarihsel işlev içeren yer değiştirmeye kapı aralamıştır. Bunun müzikal olarak karşılığı, anonimleşme sürecinin artık bittiğidir. Türkü ile anonimlik meselesi arasında değişmez bir irtibat olduğunu savunan gelenekçi yaklaşım yazık ki uzun yıllar farklılaşan bu toplumsal şartları anlamakta yetersiz kalarak ortodoksiyi savunmaya devam etti.

1950'lerden itibaren ozan/âşık'ın yer değiştirmesi ile kente taşınan türküler, hayatın doğallığı içerisinde olması gereken dönüşümü -devlete rağmen- zaten sivil kanallar üzerinden ilerletip günü-

müze kadar ulaşarak yeni söz ve seslere ulaştı. Burada devletin ideolojik aygıt hâline getirdiği kurumları ile toplumun tamamına yönelik hegemonyasını müzik devrimi yıllarından başlayarak 1990'lara kadar başta TRT olmak üzere, anakronik biçimde sürdürdüğünü hatırlarsak, arabesk müzikte yaşanan halk direnci gibi, türkü meselesinde de benzer sosyolojik tepkinin geliştiğini söyleyebiliriz.

Türküler üzerindeki devlet hegemonyasının Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlayan derleme çalışmalarından, Yurttan Sesler Korosu'nun tek tipçi anlayışına ve oradan da bahsettiğimiz denetleme kurullarına kadar uzandığını görmek mümkün. Mesela CHP'nin 1946 yılında yayınladığı bir broşürde derleme çalışmalarının metodu için şunları okuruz: "Halkevlerinde halk ezgilerini gençlere öğretirken bazen bu ezgiler sırasında seçme yapmak zarureti hasıl olur. Bu türkülerin evlerde daima hem ezgi, hem sözleri bakımından nezih (temiz, pak) olanlarını seçmek ve yaymak gerektir. Açık saçık sözlü ezgilerin gençler arasında, Halkevlerinde yayılması doğru olmaz, Uygunsuz sözleri kaldırmak lazım (2)".

Yeni bir ulus yaratma projesi gibi, âdeta türküler de yeniden icat edilerek "Türk Halk Müziği" biçiminde tanımlanmıştır. Geçmiş tarihsel, kültürel miras ile yollarını ayırmış yeni ulus-devletin, Çoksesli Çağdaş Türk Müziğini inşa ederken kullanacağı türkülerimize biçilen görevin, keşfedilmeyi bekleyen zengin bir birikimden ziyade, araçsallaştırılmaya müsait malzeme hâlinde sınırlandırılmaktan öte bir anlam ifade etmediğini de söyleyelim.

Geleneksel ozan/âşık tarzının modernleşmesini manipüle eden Yurttan Sesler Korosu'nun bir biçimde ideolojik aygıta dönüştüğünü de ekleyelim. 1942 tarihli Radyo dergisinde bu yüzden Sarısözen'in "topluluğun çalışmalarının temel amacının gönülleri bir araya toplamak ve bütün memleketi tek duygu haline getirmek olduğu"nu söylemesinin alt metninde resmî paradigmasının çıplak hâli karşımıza çıkar. Salt koroya indirgenmek suretiyle muğlaklaştırılıp, özne olmaktan çıkartılan ozan/âşık kimliğinin böylece bir çeşit manipülasyona uğratılmasının, derlemeler ile halkın elinden toparlanan ezgileri yeniden icat etmeyi kolaylaştırdığı da ortada. Müzikolog Ayhan Erol'a göre bu anonimleştirme kaygısının temeli "ulusal bir kültür yaratmak üzere Anadolu'da yaşayan farklı müzik kültürlerinin türdeşleştirilmesine dayanmaktadır. Bu elbette ki aynı zamanda etnik kimliklerin temsillerini biçimlendirme ve denetleme politikasıdır (3)".



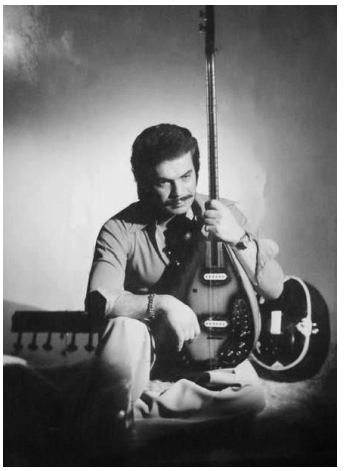
Kurgulanmış Yurttan Sesler Korosu'nun dışında hayatın sahih biçimine tanıklık eden ve Erzurum'dan, Kırşehir'e kente akıp orada yeniden şekillenen sesin ürettiği türkülerin yanı sıra kentin de bir müziği olduğunu not düşelim. Cumhuriyet elitlerinin çocuklarını gönderdikleri kolejlerde 1960'larda, dünyadaki müzikal sese eklemlenmeye çalışıp, Batı popüler müziğini icra etmeye yönelen isimler ve gruplardır kentin sesi olarak bahsettiğimiz. Aslında bu durumu birbirine yönelen iki müzikal arayış gibi değerlendirmek lazım. Neşet Ertaş'ın otantik ve tek sesli bağlaması ile İstanbul eğlence mekânlarında, aranan bir ozan/âşık olmasının yanı sıra kolej kuşağını temsil eden Cem Karaca, Barış Manço, Moğollar da kuşkusuz bu sürecin belirleyici isimleri arasında yer alır.

Cem Karaca, Barış Manço ve Moğollar türkülerin dönüşerek modernleşmesinde öncü rol üstlendiler.

Dolayısıyla birbirine doğru yaklaşan iki ayrı kültürel birikimin kent ortamında, üzerine bastıkları topraklara ait, bir medeniyetin temasını yerli müzikal form üzerinden üretmeye çalışan sivil bir ses arayışına uzun yıllar şahitlik ettik. Bahsettiğimiz iki müzikal birikimden (Batılı müzikal birikim ve halk türküleri) esinlenerek alanlarında kendi özgün ismine Anadolu Rock, Anadolu Pop diyen arayışların yanı sıra, modernleşme yürüyüşünü emin adımlar ile ilerletmeye çabalayan türkü geleneğinin de kurduğu etkileşimler neticesinde, tematik ve melodik olarak zenginleştiğini görürüz. Bu süreçte naif bir yol aralayan Neşet Ertaş'la 60'ların sonu ve 70'lerin politik ortamı ile ilişkilenerek ikinci bir koridor aralamaya çalışan Âşık Mahzuni, Âşık İhsani, Âşık Ali İzzet Özkan, Feyzullah Çınar'a kadar birçok ozan/âşık'ı içine alıp genişleyen yeni bir durum çıkartır karşımıza. Temsili olarak Mahzuni'nin, kentin sorunlarına ilişkin yeni türkülerinin, aynı zamanda mekânın ürettiği sorunları anlamaya imkân araladığı düşünülebilir. Diğer taraftan Galatasaray Liseli Fikret Kızılok'un Sivas'ın Şarkışla'sına, kentten kıra, tersine bir yürüyüş gerçekleştirerek, yabancısı kaldığı köyü, Âşık Veysel'in tek sesli, ilkel (!) müziği üzerinden tanıma çabası ise, sosyolojik anlamda merkezin, periferiyi keşfetmesini sağlamıştır.

Eş zamanlı biçimde, Orhan Gencebay'ın çalışmalarından, Erkin Koray'ın arayışlarından ve daha başkaca kıymetli isimlerden de bahsetmek gerekir. Devletin devrim adı altında tepeden inmeci bir anlayışla dayatmaya çalıştığı, müdahale ettiği, kimi zaman yasakladığı, geri bulduğu müziğimiz kendi doğası içerisinde hem çağın dilini yakalamış, hem de içerisinde bulunduğu toplumun duyarlılıklarını orkestrasyona taşıyarak geleneği modern zamanlara dönüştürme becerisi gösterebilmiştir. Ve bütün bu çabalar, devletin kendisine karşı şekillenerek... Açın bakın 1970'li yıllarda Türkiye'nin en önemli müzik dergisi olan Hey'in sayfalarını, yapımcısından, sanatçısına kadar herkesin TRT'deki müzik denetleme kurulundan şikâyetçi olduğu anlaşılacaktır. Yapımcı Aykut Sporel'in o yıllarda dergiye yaptığı şu değerlendirme bir bakıma yazı boyunca anlatmaya çalıştığımız meseleleri özetler nitelikte: "Bir Yurttan Sesler Korosu'nun söylediği türkülerimiz acaba kaynağında da bu biçimde mi söylenir? Yoksa İstanbullu bir şarkıcımızın söylediği türkü alındığı köyümüzde o şive ve edayla mı

seslendiriliyordu? Buna olumlu cevap vermek imkansızdır" dedikten sonra özellikle radyolarda yayınlansın diye denetime gönderilen ve orkestrasyonunda Hint müziğinden, caza kadar etkiler taşıyan bir esere Türk halk müziği karıştığı zaman neden kurul tarafından "soysuz" olarak tanımlandığını soruyor ve ekliyor "Gerçekten de bizdeki uygulamada şarkısında bağlama ya da kanun kullanmak isteyen bir sanatçımız denetim kurulunun tutumu yüzünden bu sazlarımızı elinden hemen bırakıveriyor (4)".

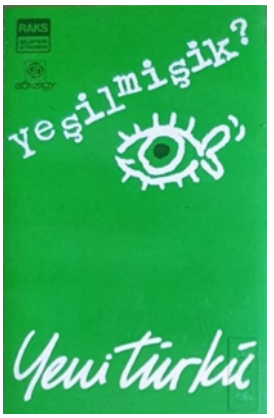


Orhan Gencebay ve Erkin Koray'ın, duyulan ihtiyaç üzerine icat ettikleri elektro bağlama kanaatime göre Türk modernleşmesini temsil ediyor. Gövdesine bakınca Doğulu, tekniğine bakınca Batılı. Elektro bağlama aynı zamanda Türklerin modern dünyaya hediye ettikleri ilk katkı.

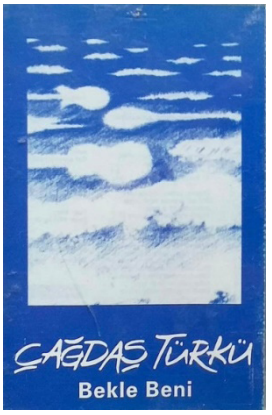
Besteci Melih Kibar'ın o yıllarda, türkülerin, dünya müziğinin geldiği teknik imkânlarla yeniden yorumlanması meselesi ile ilgi şu değerlendirmesi söylediklerimizi kavramak açısından önemli: "Halk bu sunulan müziğe olumlu baktı, ancak TRT hayır dedi. Nida Tüfekçi denetleme kurulundaydı, onun korkusu da şuydu herhalde: o tür müzik radyolarda çalınırsa insanlar bağlamalarını atacak ve bu sazlar kaybolacaktı. Bu tür engellemeler olmasaydı, bugün Türkiye'deki müzik alemi bambaşka yerde olurdu. Türkiye'de böyle bir hazine varken, bu hazinenin değerlendirilmesini yozlaşma olarak kabul ettiler. Aslında bu da Türk milletinin kendine güvensizliğinden kaynaklanıyor (5)". Cem Karaca'nın, Fikret Kızılok'un, Selda'nın, Moğollar'ın, Barış Manço'nun dünya müziğinin geldiği noktanın bilincini taşıyan bir bellekle kentten, yönlerini kırda üretilen türkülere dönmelerinin sadece Türkiye'ye has bir deneyim olmadığını, bunun bir anlamda çağın ruhundan ve dilinden izler taşıdığını söylemek gerekli. Yine bu süreçte Ruhi Su'yu da türkülerin kent ortamında yeniden üretimi meselesi açısından önemli bir sanatçı olup başka bir açıdan değerlendirmek gerektiği ortaya çıkıyor. Türküleri coşkudan ve samimiyetten uzak, âdeta bir memuriyet refleksine kurban ederek okuma anlayışına kapanan Yurttan Sesler'in tek tipleştirici yaklaşımı karşısında, bireysel olarak bu türkülere yeni okuma biçimleri eklenebileceğine dair yorum genişliği getirmesi, sivil alandaki arayışlara âdeta cesaret vermiştir. Ki bu yorum zenginliğinin sadece okuma biçimindeki yeni arayışlar ile sınırlı kalmadığı, dünya müziğinin ulaştığı teknik zenginlik ile sentezlenip, üst yapıda bağlama, kaval, kabak kemane, yaylı tanbur vs. yerli enstrümanlar kullanarak ayağını bu topraklara bastığını gösteren yeni ses üretiminin artık 1970'lerden itibaren hızla ilerlediği ortada.

Yeni Türkü ve Çağdaş Türkü grupları halk türkülerinin dönüşümüne dair ilham verici örnekleri sundular.

Türkülerin 1950'lerden itibaren kent



ile kurduğu ilişki sonucunda sadece ozan/âşık kimliğinin ve müzikal formun değil, bizatihi asıl taşıyıcı enstrüman olan bağlamanın da bu süreç içerisinde teknik olarak zenginleştiğini, Batılı herhangi bir enstrüman ne tür standartlara sahip ise onun da böylesi yerleşik ölçülere ulaşmasının önünün açıldığını belirtelim. Tekne genişliği, sap uzunluğu, klavye aralıkları, hangi ağaçtan yapılacağı vs. açısından... Sadece bununla da sınırlı kalmamıştır bağlamanın gelişimi. Geleneksel zamanlarda en fazla bir oda dolusu insana sesini yetirebilen bu enstrüman, ozanın kente gelip konser salonları, eğlence mekânları ya da kitlelerin bulunduğu açık meydanlar ile ilk kez karşılaşmasının yine bazı teknik sorunların aşılmasını zorunlu kıldığını gördük. Yani tıpkı gitarda olduğu gibi "eşik altı" denilen bir aygıt ile bağlamanın sesi büyük mikser masalarına ve oradan büyük hoparlörler ile istenilen düzeyde artırılır hâle geliyordu. Bu, Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan ve buradaki yerleşik müzikal zenginliklerden beslenen otantik bir enstrümanın modern zamanlarda ulaştığı en önemli aşamadır. Ayrıca bahsettiğimiz bu yıllarda arkadan gelen kuşağa bağlama öğretebilecek sistemli mekânların henüz olmadığını da not düşelim.



Uzun zaman bu görevi açıkça söylemek gerekirse, bağlama yapım atölyeleri üstlenmiştir. Yine, her çalan kişinin kendine mahsus icra yönteminin ötesine geçemeyen (tezene vuruşu, enstrüman tutma biçimi vs.), dolayısı ile çalma ve öğretme biçiminde belli standardı bulunmayan bağlamanın, bahsettiğimiz bu gelişim aşamaları ile ortak stile kavuştuğunu da unutmayalım. Müzisyen Soner Olgun'un bir söyleşi sırasında "Ben Türkiye'de türkünün değişen toplumsal yapıya paralel olarak form değiştirmesi gerektiğine inanıyorum (6)" cümlesi, 1950'lerden günümüze uzanan zaman dilimini, gerekçesi ile çözümleyen en net ifade benim için.

Dipnotlar:

1-Uğur Küçükkaplan. *Arabesk-Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz*. Ayrıntı Yayınları. 1.Basım. 2013. İstanbul. Sayfa: 123.

2-Ayşe Hür. Cumhuriyetin Üvey Evladı: Halk Türküleri. Radikal. 11 Ağustos 2013.

3-Ayhan Erol. *Müzik Üzerine Düşünmek*. Bağlam Yayıncılık. 1.Basım. Eylül 2009. İstanbul. sayfa 138

4-Aykut Sporel. Türk Popüler Müziği ve TRT'nin Tutumu. Hey. 15 Aralık 1971. Yıl 2. Sayı 4. Sayfa: 10.

5-Melih Kibar. Halk Müziği Batı Çalgılarıyla da İcra Edilebilir. Hürriyet Gösteri. Nisan-Mayıs 1998. Sayı 204. Sayfa 41.

6-Soner Olgun ile E. Armutçu'nun söyleşisi. Hürriyet Pazar eki. 14 Şubat 1999.

MEHMET AYCI

Ben Meylimi Dört Güzele Düşürdüm

"Güzel Ne Güzel Olmuşsun"

Türkü başlıktaki gibi değil elbette. "Ben gönlümü üç güzele düşürdüm" diyen Karacaoğlan'ın ruhundan özür dileyerek yazıya başlayalım. Dedim de: Yazı var, yazının önüne geçer. Kitap var kitabı geride bırakır. Karacaoğlan'a dair yazmayı hep düşündüm. Bir Karacaoğlan kitabı yazmamı her karşılaştığımızda söyleyen Ömer Faruk Bey'in kulakları çınlasın, söz vermedim, "nasip" dedim, "bakarız" dedim. Kafamda kitabın planını yerli yerine oturtamadım henüz. Sağ olsun, hiçbir zaman hatırını kıramadığım Duran Boz, önce bir Karacaoğlan yazısı sipariş etti, tarih verdi, ardından yazıda Dadaloğlu ve Köroğlu'nun da olmasını istedi. Tarih aynı kaldı. Son mesajında buna Pir Sultan'ı da ilave etti, tarih aynı. Bari yazıp göndereyim de yazıdaki güzel "beşe çıkmasın. Hem o beş güzel bahsini de değineceğim ileride.

Söyleyişin Güzelliği

"Meyletmek/meyletmek" var da "meyil düşürmek" neyin nesi. Meyletmek fiilindeki iradi olan burada âdeta inanca dönüşüyor. "Meyil vermek" de var bu arada, zararsız bir hesaplılığı içkin. İkisi de "meyil düşürmek" tabirindeki inceliği karşılamıyor. Çok çağrışımlı "düşürmek." Gönül düşürmek için önce meyil düşürmek gerekir birincisi. İkincisi, bir ne yapacağını bilmeme, bir kaybolma endişesi seziliyor hemen alt iletide. Üçüncüsü, şair öyle yücede duruyor ki, meylini "düşürüyor"; sanatçı bakışının kuşatıcılığı. Dördüncüsü, yüzeydeki anlamıyla şairin doğasına çok yakışan dize; ben tek, benin meyli/meylin beni -gel de sevme Türkçeyi!- benden düşünce çoğalıyor; öyle ya, düşürülen üç şey de güzel. Beşincisi... Bu çıkarımlar uzar gider.

"Beş" ve "Güzel" Demişken...

Karacaoğlan'ı evliya mertebesinde gören amcam, onun, "Gezer iken sürüsüne rastladım/Durmuş sohbet eder beşi güzelin/Belki bir tanenin misli bulunmaz/Yüzü çifte benli başı güzelin" mısralarını okudu ve bana bu güzellerin kim olduğunu sordu. Ne bileyim, dedim, Karacaoğlan'ın Eşe'si var, Döndü'sü var, Döne'si var, Elif'i var, Hatçe'si var, adını zikretmedikleri var; var oğlu var. Sen bilmiyorsun dedi amcam, o güzeller, Hazreti Ömer, Hazreti Ebu Bekir, Hazreti Osman, Hazreti Ali'dir. İçlerinde "misli bulunmayan" ise Peygamber Efendimizdir. Bunu sadece bir sağaltma, bir "güzel yorum" olarak mı anlamalıyız?

Değil, eksik kalır. Bilme biçimleri farklı olduğu kadar, bilgiyi, dilin kodladığı anlamları "bilgi" ve "anlam" olarak görme biçimleri de değişiyor, derinleşiyor. Bu da şairin gücü: Çok katmanlı kodluyor anlatısını. Amcam da nasibini alıyor, Sadettin Nüzhet de Müjgan Cumbur da. Karacaoğlan'ı "Hak âşığı" olarak gören halkın bakışı daha hayati ve daha sahih. Kendi dünyasını anlamlandırıyor o türkülerde. Şairin kastettiği aşılmış olsa bile durum değişmiyor. O türkü Karacaoğlan'ın değil artık; milletin. Karacaoğlan da son dörtlükte büyük anlam içerisinde anlamlardan bir anlam, noktalardan bir nokta.

Dört Güzel/Dört Irmak

E, Karacaoğlan güzel olur da- Karacaoğlan'ın güzeli olur da- Köroğlu, Pir Sultan, Dadaloğlu güzel olmaz mı -bunların güzelleri olmaz mı?- ? Milletimizin sözel değerler bütününü bir deniz olarak kabul edersek, bu denizi besleyen güçlü ırmaklardan dördünü andığım şairler olarak sayabiliriz. Dördü de türkülerin "kaynak kişisi." Kişi de ne demek, dördü de baba adam. Dördü de büyülü, efsaneleşmiş. Dördü de havalı. Dördü de güzelin hakkını teslim edenlerden, güzellerden. Bakışları/akışları, debileri, derinlikleri, edaları farklı olsa da dördü de millet hayatımızın vazgeçilmezlerinden. Karacaoğlan daha sade, daha neşeli, daha âşık. Buna aşkî damar diyelim. Köroğlu "At yoruldu ben yoruldum/Güzel bindiri indiri" dese de epik damarı temsil ediyor. Dadaloğlu, "Kızlar gelsin yaylamıza" dese de zorla ıslah ve iskân edilmeye direnen damarı temsil ediyor. Pir Sultan Abdal'da her üçünden de var; isyan var, meydan okuma var, sadeliğin gizlediği derinlik var, hesaplaşma var. Bunlar içerinde mistik ve batıni damarı temsil eden Pir Sultan. Dördü de büyüklerden.

Türküye Dönersek/ "İlle Elif"

"Ben meylimi üç güzele düşürdüm
Biri Şemsi bir Kamer ille Elif
Onların aşkıyla aklım şaşırdım
Biri Şemsi bir Kamer ille Elif"

"Sevdiğim cemalin güneşim mahım" türküsüyle ilişkilendirerek -cemal sahibi Elif olmalı- konuyu dağıtmayayım; ay, güneş ve Elif'in nelerin sembolü olduğunu düşünmek bile amcamı haklı çıkarıyor. Hiçbir şey ondan ari uzakta değil; yazmak, tozmak, gezmek, çözmek. Bütün eylemlerin kaynağı o çünkü. Her şey kendi dilince ve kendi eylemiyle onu zikrediyor.

Geçti Dost Kervanı Eyleme Beni

Neyzenler Kahvesi'nde Doğan Özeke anlatıyor: Şeyhi müridine (Doğan'a), "Şu karşı yaylada göç katar katar/Bir güzel hasreti serimde tüter/Bu ayrılık bize ölümden beter/Geçti dost kervanı eyleme beni" dörtlüğünü okuduktan sonra, Pir Sultan'ın belini bükenin ne/kim olduğunu soruyor. Doğan ne bilsin? Bir köyün güzelidir ilk aklına gelen. Onu

söyleyince şeyhi, değil, diyor, "o dünyadır." İki dünyadan ikisi de güzel elbette. Birinden geçtiğimize göre bu dünya olmalı şairin kastettiğinden şeyhin anladığı. Bir metni değerlendirirken o metindeki veriler/göstergeler dikkate alınır. "Bir güzelin aşığıyım erenler/Onun için taşa tutar el beni" diyor Pir Sultan. "Bir güzel" kim, "âşık" kim, "el" kimler, "taşa tutmak" ne, bunların üzerine düşününce ırmağın derinliğini daha bir anlıyoruz.

Köroğlu'yla Kim Güreşir?

Kim güreşebilir. Dünya edebiyatında dönüm noktası olan kırılmaların tamamını, insanı kendinden uzaklaştıran teknolojik gelişmelerin bütününü "Delik demir çıktı mertlik bozuldu" dizesiyle özetleyebiliriz. Bu mısra ile kim güreşebilir. Demircioğlu varsın yıkılmış olsun, Köroğlu'nun türküleriyle inşa edilen "zihnin tunç surlarla berkitilmiş" ülkesini kim talan edebilir? Çocukluğumun düğünleri davullu zurnalı olurdu. Gençler güreşirken davul Köroğlu'nu vurur, "Türk nayı" denilen zurna Köroğlu'nu çalardı: "Benden selam olsun Bolu Beyi'ne/Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır/ Ok gıcırtısından kalkan sesinden/Dağlar seda verip seslenmelidir." Bolu Beyi diye sembolize edilen günümüzün kapitalist sisteminden başkası değildir. Farkında olmasak da böyle dinliyoruz onun türkülerini. Fıtrata ters olan her tahakküme onun türküleriyle meydan okuyoruz.

"Bozlağın Sesinde Kartallar Uçar"

Annemin obası da iskâna direnen Avşar obalarından. Muharrem Ertaş'tan duymadan önce çocukluğunda Avşar dedemden "Kalktı göç eyledi Avşar elleri" bozlağını duyduğumu hayal meyal hatırlıyorum. "Ay dost" çekişi hâlâ kulaklarımda. "Hakkımızda devlet etmiş fermanı/Ferman padişahın dağlar bizimdir." O dağlar sadece dağ değil, ta İran içlerinden, Halep'ten Manisa'ya kadar uzanan uzun bir vadide atlar koşmaya, kartallar süzülmeye, hüzünden gökyüzü bulutlanmaya devam ediyor. Dadaloğlu bizim boz acımızdır, yaralı yanımızdır. Öyleyken bile kuyruğu dik tutan, ölüp eğilmeyen mizacımızdır; öylesine güzeldir.

Yakından Bakmak...

Osmanlı aydını türkülere yabancıydı. Bahsettiğim şairleri, şiirleri havalanıp türküleşen zevatı köylü bulurdu. Anlama cehdinde değildi. Tekkeler sayesinde Pir Sultan biraz bu kuşatmayı aştı ancak o da başka çekincelerle gölgelendi. İlk dönem Anadoluculari da halkın cahiliydi; türkülerin de cahili. Halk edebiyatçıları ise türkülere içeriden bakacak bir Seyfi Karabaş çıkaramadı. Türküler kimseye minnet etmeden kendi hükmünü yürüttü. Yasak filan dinlemedi. Bir Türk ruhu varsa şayet buna türkülere bakmadan aşina olamayız. "Ben halka bakınca" diyor ya şair, o zaman şair oluyor biraz da. Yoksa güzel deyince "çeşme başında köylü kızı"nı aşmıyor Cumhuriyet aydınlarının tahayyülü, aşanlar da türkülerin safına geçiyor, az da olsa.

SİNEM ÖNDEŞ

Âşık Veysel-Neşet Ertaş-Âşık Mahzuni Şerif

(Bir Karşılıklı Okuma Denemesi)

Maraş'tan, Kırşehir'den, Sivas'tan
Türküler yükselir hep bir avazdan

Türkü; içinde yaşanmışlığın barındığı, sözün sese dönüştüğü bir kendini ifade etme biçimidir. Türkü; az sözle çok şey anlatan, insanın içinde yankılanan sesi dışarı saldığı bir yoldur. Bu yol; türkü söyleyene acısını, derdini, özlemini, sevgisini, coşkusunu ve belki de nefretini dışa vurma, haykırma imkânı tanır. Ozanın haykırışı bazen bir "uzun hava" bazen de sesin yürekten kopan derin bir çığlığa dönüştüğü "bozlak"la açığa çıkar. Bu farklı tezahürler; türkünün, kendi içinde bir dünya olmasının sonucudur ve bu dünya bizlere nice ozanlar, nice âşıklar, nice ârifler kazandırır. Yunus Emre'den Pir Sultan Abdal'a, Nesimi'den Fuzuli'ye ve oradan da günümüze uzanan çizgide kendi memleketimize baktığımızda; gözleri karanlık fakat gönül dünyası aydınlık Âşık Veysel'i, insan sevgisini had safhalara ulaştıran Neşet Ertaş'ı ve toplumsal sorunlara duyarlılığıyla bilinen Âşık Mahzuni Şerif'i gözden kaçırmak mümkün görünmemektedir.

Âşık Veysel, Neşet Ertaş ve Âşık Mahzuni Şerif... Anadolu'nun üç ayrı şehrinden, üç ayrı hayat hikâyesi... Nice türküler yazmış ve nice türküler yakmış



bu ozanlardan Âşık Veysel, 1894 yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde iki kapılı hana giriş yapmıştır. Neşet Ertaş, Âşık Veysel'e göre biraz daha ileri bir tarih olan 1938'de Kırşehir'in Çiçekdağı ilçesine bağlı Kırtıllar köyü bozkırında, Âşık Mahzuni Şerif ise 1939'da Kahramanmaraş'ın Afşin ilçesi-

nin Berçenek köyünde dünya yolculuklarına başlamışlardır. Her üç ozanın da köyde doğmuş olması, onların ozanlığa meyledişleri hakkında bizlere önemli ip uçları vermektedir. Zira yaşadıkları dönemde köylerde saz, söz ve şiir ustalığı bir gelenek olarak yeni nesillere aktarılmaktadır. Örneğin; Neşet Ertaş'ın doğmuş olduğu Kırtıllar, nüfusunun tamamı abdallardan oluşan bir aşiret köyüdür (Tokel, 2022: 35). Abdal kavramı esasen, tasavvufun kurumsallaşmaya başladığı 9. yüzyıldan sonra "değişmek, bir merhaleden diğerine geçmek, beden denilen kabuktan sıyrılıp ruha sinmek" anlamlarında kullanılsa da zamanla değişime uğrayarak "serseri, avare, budala, tembel, itibarsız" anlamlarıyla eş değer hale gelmiştir (Parlak, 2019: 33). Türkçede "göçebe, gezgin" anlamına da gelen "abdal" kelimesi, çoğunlukla Alevi halk arasında Çingenelikle eş tutulur. Soy itibariyle Türkmen olan ve Türkçe konuşan, düğünlerde davul zurna çalarak geçinen ve içlerinde saz şairliğiyle şöhrete ulaşanların da olduğu abdallar, Çingenece bilmezler ve Çingenelik isnadını da şiddetle reddederler (Tokel, 2022: 60). Neşet Ertaş'ın, Bayram Bilge Tokel'le yapmış olduğu bir sohbette "Yolcu" türküsüne binaen söylemiş olduğu şu sözler, Usta'nın "Abdal" ve "Çingene" tanımlamasına dair hezeyanını açıkça yansıtmaktadır:

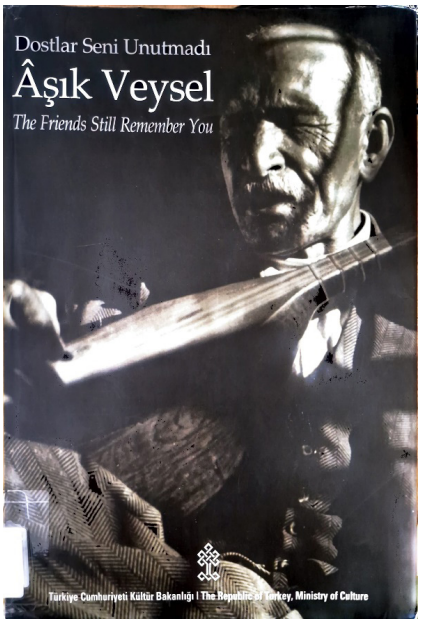
> "Yolcu dediğim benim düşüncem, duygum, hissettiklerim olarak bir ruhun dünyaya gelişinden gidişine kadar benim özümün bir ifadesidir. Bizim memleketimizde bizim gördüğümüz en aşağı kelime; Abdal, Çingene... Çingeneden biz biraz üstte gelirdik. Benim söyleyeceğim şu söz var insanlara: (...) Eğer ki bir hatırımız, gönlümüz varsa insanlık adına rica ediyorum, bu deyimi insan olan bir daha kullanmasın, (...) Bu aşağılayıcı kelimeyi ben kendime çok ağır buluyorum" (Tokel, 2022: 233).

Neşet Ertaş her ne kadar "abdal" kelimesini ruhuna yakıştıramasa da bu geleneğin içinden çıkmış, gezgin ve göçebe olmasının, düğünlerde köçeklik yaparak saz çalıp türkü söylemesinin etkisiyle müziğin temel taşı olan ritim duygusunu âdeta arşa çıkarmıştır.

Abdallık, bugün belli kesimlerde hoş olmayan nitelemelere maruz kalsa da "gezgin dervişlik" olarak Alevi-Bektaşi kültürünün bir yansımasıdır. Neşet Ertaş'la birlikte Âşık Veysel ve Âşık Mahzuni Şerif de bu Alevi-Bektaşi geleneğinin bir parçasıdır. Âşık Veysel ve Neşet Ertaş, türkülerinde "Alevi" ve "Bektaşi" gibi tanımlamalara yer vermemesine rağmen bu geleneğin izlerini, deyişlerini, tasavvufi temalarını kullanmaktadırlar. Mahzuni Şerif ise bu geleneğin önemli bir temsilcisi olduğunu türkülerinde açıkça dile getirmektedir. Mahzuni Şerif'ten şu dörtlüğü örnek olarak vermek yeterli olacaktır:

> Bir gün âşıkların kara gününde,
> Ah çekip dolaştım sevda çölünde,
> Kuran da okudum mürşit önünde,
> Saz çalıp söyleyen Bektaşi'yim ben.

Âşık Mahzuni Şerif, "Ben bugün şahımı gördüm", "Şah-ı Velayet"sin gümanım mı var", "Pir Sultan'lar gibi darağacını" dizelerinde görüldüğü üzere Alevi-Bektaşi kültürüne ait olan "pir" ve "şah" gibi kavramları da kullanmaya özen göstermiştir (Irmak, 2021). Öte



yandan Âşık Veysel, Alevi kültüründe yetişmesine ve babasının tekke geleneğine bağlı olmasına karşın diğer tüm Alevi ozanların yapmış olduğu Duvaz İmam okuma geleneğine katılmamış hatta tek bir şiirinde bile "şah" ve "on iki imam" sözcüklerini kullanmamıştır (Turan, Öz ve Yılmaz, 1999: 26). Neşet Ertaş ise bozlak ustası babası Muharrem Ertaş gibi Alevi olmasına rağmen, Aleviliği yüceltip onu bir dava haline getirmekten çok uzakta kalmayı tercih etmiştir.

Her sanatın bir sanatçısı olduğu gibi bu sanatçının da bilinmek isteyen bir adı vardır. Bu bilinme ihtiyacını sanatçı bazen bir mahlasla bazen de kendi adını kullanarak karşılar. Neşet Ertaş, bu gelenekten de uzak kalmış ve kendisine "Garip" deyip işin içinden çıkmayı tercih etmiştir. Âşık Veysel'in "Güzelliğin On Para Etmez" şiirindeki "Senden aldım bu feryadı/ Bu imiş dünyanın tadı/ Anılmazdı Veysel adı/ O sana âşık olmasa" dizeleri ile Âşık Mahzuni Şerif 'in "Mamudo Kurban" türküsündeki "Mahzuni işin doğrusu/Öter zalimin borusu/ Dayımın öksüz yavrusu/Mamudo kurban niye doğdun?" şeklinde dizeleri, bu iki ozanın kendi isimlerini eserlerinde kullandıklarına örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir.

Her insanın içinde işlenmeye hazır bir cevher bulunur. Kişi bu cevheri bazen kendi çabasıyla görebilirken bazen de birinin yardım eline ihtiyaç duyar. Bu anlamda Âşık Veysel'in elinden tutup onu köyünden dışarı çıkarmayı başaran, ona Köy Enstitülerinde saz öğretmenliği yaptıran Ahmet Kutsi Tecer'le, Neşet Ertaş'ı "Garip Bülbül" olmaya hak kazandıran babası Usta Muharrem Ertaş'ı, Hacı Taşan'ı, Çekiç Ali'yi, Muzaffer Sarısözen'i ve Mahzuni Şerif'i destekleyen büyük ozanların hepsini ayrı ayrı tebrik etmek gerekir.

İçlerindeki cevherleri biz dinleyicilere açmaktan imtina etmeyen bu üç önemli isim, türkülerinde kendi yaşamlarından da ilham alan yoksulluk, memleket sevgisi, doğa, aşk, hasret, bilime yönelme, ölüm, insan sevgisi gibi temalara yer vermişlerdir. Çokça dinlenen ve söylenen "Benim Sadık Yârim Kara Topraktır" ve "Uzun İnce Bir Yoldayım" türküleriyle Âşık Veysel; toprağa, varlığa, hayatın faniliğine vurgu yaparken; Âşık Mahzuni, "Yuh Yuh", "Bilmem Ağlasam mı?" gibi türkülerinde adaletsizlik, insan onuru, özgürlük gibi konuları ön plana çıkarır. Neşet Ertaş ise yine kendi başına ayrı bir dünyadır. O; aşk, sevgi temalarını şahsi repertuarındaki "gönül" (ö"yü biraz "o"laştırarak ve "n"yi iyice genzekleştirerek ağız dolusu bir kelime haline getirdiği) kelimesiyle öyle bir kurgulamıştır ki neredeyse "gönül"ün geçmediği hiçbir türküsü bulunmamaktadır (Tokel, 2022: 57). "Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde", "Gönüldağı",

"Sabreyle Gönül", "Küstürdün Gönülü" gibi türküleri "gönül" kavramına vermiş olduğu ehemmiyetin bir tezahürüdür.

Ana sevgisi türkülerde ele alınan önemli bir temadır. "Dokuz ay koynunda gezdirdi beni/Ne cefalar çekti ne etti Anam/Acı tatlı zahmetime katlandı/Uçurdu yuvadan yürüttü Anam" diyen Âşık Veysel'le "İki büyük nimetim var/Biri anam biri yârim/İkisine de hürmetim var/Biri anam biri yârim" diyen Neşet Ertaş aynı ruh hâlini yansıtmaktadır.

Yoksulluk; ateşten bir gömlek betimlemesiyle bilinen, türkülerin birincil konusudur. Âşık Mahzuni'nin, "Kuru soğan, yağsız aşım/Yırtık bağrım, açık başım/Bir şey değil vatandaşım/Aman doktor bak bebeğe" dizeleriyle "Bir çift öküz yeter mi, aha Mehmet emmi?/Böyle baca tüter mi, deha Mehmet emmi?/Çoluk çocuk uyumaz, aha Mehmet emmi/Aç insanlar yatar mı, deha Mehmet emmi?" dizeleri yoksulluğu ta derinden hissedişin göstergeleridir. "Bir bahtı karayım gülmedi yüzüm/Neşeli görür, kan ağlar özüm/Kış misali geçti baharım yazım/Kaldırmadı başımdaki dumanı" dizeleriyle Âşık Veysel de yoksulluktan çektiğini anlatmaktadır.

Yoksulluk yalnız ekonomik yoksullukla betimlenemez, içinde derin bir yoksunluk duygusu da barındırır. Neşet Ertaş'ın, "Sen ağladın, canım, ben ise yandım/Dünyayı gönlümce olacak sandım/Boş yere aldandım, boşuna kandım/Rengi gözümde solan dünyada" derken kastettiği dünyadan muradını alamayış ile Âşık Veysel'in "Beni hor görme kardeşim/Sen altınsın, ben tunç muyum?/Aynı vardan var olmuşuz/Sen gümüşsün, ben sac mıyım?" sözlerindeki anlam derin bir yoksunluğun ifadesidir.

Türkülerde acı, dert, aşk, üzüntü, yoksulluk gibi "zor" tabir edilen temaların yanı sıra tavsiye niteliğinde, yol gösterici konular da ele alınır. Âşık Veysel görmeyen gözüne rağmen kalp gözündeki açıklıkla memlekete neyin faydalı olduğunu bizlere şu dizelerle söylemektedir:

> Kanat takar gökyüzünde uçarsın
> Denizleri müdanasız geçersin
> Soğuğu yağmuru nasıl seçersin
> Rasathane kurmuş dedi ki okul
>
> Çeşitli taşıtlar bir de tirenler
> Hekim olup her yareyi saranlar
> Bunu sen mi yaptın yoksa erenler
> Daha neler yapar dedi ki okul
>
> Radyolar hayrete düşürdü beni
> Her dilden biliyor yok amma canı
> İlim akıl fikir yaratmış bunu
> Lambası dalgası dedi ki okul

Eğitim, sanat ve fikir vurgusu Âşık Mahzuni Şerif'te de görülmektedir: "Ah ne olur bizim köyde/Herkesi okur göreydim/Altmışı bulmuş babamda/Bir günlük fikir göreydim/Göreydim ben de öleydim" dizeleri düşünen zihne özlemi içermektedir. Âşık Veysel ve Âşık Mahzuni Şerif'te eğitim öğretimin, fikrin, sanatın önemine atıfta bulunan türkülerin varlığı, zannımca Âşık Mahzuni'nin bir tahsil hayatının olması, Âşık Veysel'in ise Ahmet Kutsi Tecer ve Köy Enstitüleri aracılığıyla bunlara ilgi duymasına bağlanabilir.

Türkülerde; kavganın, kaosun olmadığı, haksızlığın ortadan kalktığı, adil bir yaşamın hüküm sürdüğü, temenni içeren temalar da bulunmaktadır. "İnsanlar kendini bilebilseydi/Dünyada haksızlık kavga olmazdı/İnsan doğan yine insan ölseydi/Belki de dünyada hayvan kalmazdı" sözleriyle Neşet Ertaş, insanın "insan" vasfını sürdürebilmesinin

tek yolunun yine "insan" olmaktan geçtiğinin altını çizmektedir. Âşık Mahzuni de kavgadan yana değildir (Eren, 2020: 27). "Senin dilin benim dilim/Yakışmaz insana zulüm/İnsanım hayvan değilim/ Bırak beni konuşayım/Konuştukça düşüneyim" derken anlaşabilmenin tek yolunun konuşmaktan geçtiğini, kavganın hayvanlara has bir özellik olduğunu dile getirmektedir.

Türküler, tüm bu temalarıyla halkın bilincinin bir dışa vurumu olduklarını göstermektedir. Bu bilinç bazen Âşık Veysel'le bazen neşet Ertaş'la bazen Âşık Mahzuni Şerif'le ve bazen de bambaşka bir ozanın sazı ve sözüyle açığa çıkar. Önemli olan aynı dilden konuşabilmektir. Farklı dünya görüşlerine sahip olmalarına rağmen Âşık Mahzuni Şerif'le Abdürrahim Karakoç'un "Aman doktor bak bebeğe" derken "yoksulluk" dilinden konuşmaları da bu bağlamda değerlendirilmelidir (Eren, 2020: 27). Türkülerin ortak bir dili vardır ve bu dil hep insanın iyi olmasını tavsiye eder. Boşuna demez türkü yakanlar, "türkü seven kötü insan olamaz" diye...

Kaynaklar

Eren, Abdülhakim. (2020). *Kendi Penceremden Beş Ünlü Ozan*, İstanbul: Efsus Yayınları.

Irmak, Yılmaz. (2021). *Kanadım Değdi Sevdaya: Âşık Mahzuni Şerif (Hayatı-Sanatı-Şiirleri)*, Kahramanmaraş: Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Parlak, Erol. (2019). Garip Bülbül Neşet Ertaş, I. Cilt, İzmir: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Tokel, Bayram Bilge. (2022). *Neşet Ertaş Kitabı*, 4. Basım, İstanbul: Kapı Yayınları.

Turan, Metin; Öz, Gülağ ve Yılmaz, Osman. (1999). *Dostlar Seni Unutmadı: Âşık Veysel*, Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları.

ASİYE CEYHAN

Yeşil Pencere

Herkesle aynı yaşta ama herkesten küçük
Onun da elleri benimki gibi nasırlı
Beklemeyi sultan bilmiş hep
Diri ve şuh beklemeyi taç edinmiş

Bir köprü kurmuş göz hizasında
Yeşil, ılık, duru
Dokunmak kadar mübarek
Gök kadar büyük

Sırtında çiçek açmış kamburu
Yokluğu bir nimet gibi taşımış
Vakar, zarif, güngörmüş
Toprağa has kabulleniş gözleri

İBRAHİM YARIŞ

Fethi Gemuhluoğlu ve Türküler

"Müşahhas olarak yürek, mücerret olarak gönül"

Bazı insanlar, aramızdan ayrıldıktan sonra da konuşmaya devam eder. Sesleri yoktur fakat sözleri canlıdır; işaret ettikleri yer belki daha iyi anlaşılır, daha çok açığa çıkar irtihallerinin ardından.

İrfan Fethi Gemuhluoğlu, bu büyük adamlardan biridir. 1977'de aramızdan ayrılsa da Fethi Gemuhluoğlu; insanı merkeze alan fikirleri, hikmeti ve sanatı önceleyen bakışıyla olduğu kadar köklerle kurduğu derin bağ ve sahici ilişkileriyle de dillerde, gönüllerdedir.

Onu anlamak için yalnızca yazdıklarına değil hangi sorunları dert edindiğine bakmak gerekir. Zaten o, değme yazarlara taş çıkarmasına rağmen bir yazı adamı olarak öne çıkmaz. Daha ziyade düşüncelerini hayata geçirmek üzere yola çıkan bir eylem adamıdır.

Türküler de onun işaret ettiği yerlerden biridir. Söz ve sazın halkın dilinden nakşedilerek bir hafıza ve tarih oluşturduğunu en iyi özümsemiş kişilerdendir. Bu vesileyle ilgili Türk müziği konservatuarı açılması yönündeki gayretlerine de değinmek gerek, şahitlerince malumdur.

İrfan Fethi Gemuhluoğlu Anadolu'nun kahrını yüklenmiş; "ana" demiş, "baba" demiş, "ata" demiş, "can" demiş, "canan" demiştir. Ayrıca onu "ağabey" yapan misyonu ile de hayatı boyunca Anadolu'nun bağrından bir çiçek misali kopup gelen gençleri himaye etmiş, sarmış sarmalamıştır.

Elinden tuttuğu bu gençlerin her birinin mürüvvetini bizzat kendisi göremese de günümüzde tüm Türkiye gördü ve görmektedir. Her konu ve nesne ile sahici ilişkiler kuran Fethi Bey "Anadolu" diye özetlemeye çalıştığımız kendi doğal coğrafyamızın ezgilerini de yine kendi yaklaşım biçimi, felsefesi ve olmazsa olmaz "gönlü" ile anlatmıştır bir yazısında. O, mızrabın her dokunuşunda bir medeniyet değerinin gizli olduğunu; insanı, kaderi, Tanrı'yı, hayatı ve ölümü oradan yola çıkarak kavrayacağımızı anlatmaktadır.

"Türkülerde ve şarkılarda şiir var, hikmet var, yaşama kuralları var. Türkülerde ve şarkılarda ahlak var, töreler var, gelenekler var. Ve asıl en mühimi, yüreğimiz ve gönlümüz var. Müşahhas olarak yürek, mücerret olarak gönül var. Süfliyetten ulviyete kadar beşerin namütenahiler arasındaki raksında, günahlar gibi, sevaplar gibi türküler ve şarkılar var. Onların masalları var. Hikâyeleri var..."

1959 yılında kaleme aldığı *Türkülere Merhaba* yazısı, bu bakışın en duru ifadelerinden biridir. "Türkülerle hüznümüz Allah'adır bizim" diye de ekler.

Bu ifadede *Yusuf Suresi*'ne bir telmih vardır:

"***Yakûb da şöyle dedi: Ben acımı ve kederimi ancak Allah'a arz ediyorum."*** *(Yusuf- 86)*

Fethi Bey'in türkü ile hüznü birlik-

te anması tesadüf değildir; o, insanın bu dünyada bir "gurbet içinde" olduğu kanaatini taşıyan irfan ocaklarının bakışını dile getirmektedir. Hz. Yakup (a.s.)'un duasına atıfta bulunarak, gurbet ve özlemin sembolü bir baba ve peygamber üzerinden, hüznün, hasretin aslında bütün insanlığın ortak kaderi ve ortak duygusu olduğunu ifade eder. Türkülerdeki hüzün, onun dünyasında koyu bir karamsarlık değildir. Hüzün, adresi olan bir duygudur. Dua ile yan yana durur. Yanar ama savrulmaz. "*Türkülerle de hüznümüz Allah'adır*" derken kastettiği budur. Bu ifade, onun inançla kurduğu ilişkinin de özeti gibidir: sessiz, derin ve vakur.

Fethi Gemuhluoğlu için türkü salt bir müzik türü değildir. Ne folklor ne de epik, estetik bir olgu. Türkü, insanın başına gelenlerin sesidir. İnsanın ta kendisidir.

Yaşanmışlığın, yanmışlığın, sabrın ve bazen de tahammülsüzlüğün takatsizliğin dilidir. Aşk, ayrılık, kıskançlık ve ölüm... Türküler bütün bu hâlleri dile getirir ama bir ölçüyle. Sevda hoyrat değildir. Ayrılık geldiğinde ağıt yakılır ama edep terk edilmez. Ölüm bile türküde son değildir, kalanlara bırakılmış bir busedir.

Gemuhluoğlu'nun tavrı burada hissedilir. O, insanın hem ince ve yüce hem savruk ve aceleci taraflarını birlikte görür. Türküler de böyledir. İnsanı bütün olarak kabul eder ancak illa ve mutlaka hikmete, irfana yönlendirir. Ortada bırakmaz; adressiz, çatısız, sahipsiz...

Bugünkü sanat anlayışı yazık ki önce "birey" diyerek insan kavramının içini boşaltır ve onu hiççiliğe sevk eder. Hazza yöneltir ve bir adres "göstereme-diği" hâlde, bilerek göstermediğini, seçenek sunduğunu iddia eder. Sonrasında Asya'da yaşam gurusu ararken, minimalist arayışlar, natürel talepler peşinde koşarken bulurlar kendilerini; yaşadıkları topraklardaki bilge insanları, ermişleri, görmeden.

Yazık ki füze, F-35 ve uçak gemisinden önce dil ve kültür ile işgal ettiler ülkeleri.

Medeniyetimizin vurguladığı insan "âlemin çekirdeği" olarak kabul edilir. Bu tanımlamayı anlatacak, anlayacak insana hasret kalmak ne kötüdür insanın sömürüldüğü zamanlarda.

O unutulmaz yazısında Yemen ve oradaki büyük tragedyaya dikkat çeker ve o destansı türküye yer verir:

Gitme Yemen'e Yemen'e
Yemen sıcak dayanaman
Tan borusu er vurulur
Sen cahalsın uyanaman

Bu bilinci anlamak, anlamlandırmak için ne yiğitler toprağa düştü. Vicdani ret saçmalığını bile yaymadılar mı kötü emelleri, kirli ve kanlı hesapları için?.. Gazze'de, Yemen'de öldürülen çocuğa anlatın bakalım neymiş vicdani ret...

Han Duvarları şiirinde yankılanan, verem hastasıyken ölen savaş gazisi Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış'ın hikâyesi dizelere yansımışken kim, nasıl türkülere bigâne kalabilirdi ki? Rahmet olsun koç yiğide.

On yıl var ayrıyım Kınadağı'ndan
Baba ocağından yar kucağından
Bir çiçek dermeden sevgi bağından
Huduttan hududa atılmışım ben

Fethi Gemuhluoğlu, yazısında bu şiirden bahsetmemiştir lakin onun yaşadığı dönemin arka planını yansıtması bakımından bu şiire yer verdik. Çünkü onun babası da savaşa gidip hiç haber alınmadan 7 yıl sonra dönebilmiştir. Böyle bir kadının oğludur. Öte yandan Maraş'a olan "özel" muhabbetinden dolayı da bu şiire yer vermek bir gerekliliktir kanaatimizce.

Aslında Gemuhluoğlu, mekânları bir coğrafya bilgisinden ibaret görmez. Onlar, insanın bu topraklarla kurduğu ilişkinin tanıklarıdır. Türkü söylenirken sadece bir nağme dolaşmaz ortalıkta; bir medeniyet mefkuresi canlanır. Balkanlardan Anadolu'ya, Kafkaslardan, Afrika ve Türkistan'a uzanan geniş bir coğrafyada, aynı sesin, aynı sözün farklı kelimelerle konuşması bundandır.

Bu yönüyle Fethi Gemuhluoğlu, türküler aracılığıyla kendi medeniyet coğrafyasını yeniden inşa etmek gayretindedir. Doğal bir aidiyet duygusudur bu. Fakat coşkundur, cerbezelidir. Zira insan, sesini tanıdığı yerde yabancı kalamaz. Türküler sustuğunda ise insan, yaşadığı toprakta misafir gibi dolaşmaya başlamaz mı?

Köşe yazıları yazdığı *Arapkir Postası*'nda "*Âşık Fehmi'ye Açık Mektup*" başlığı ile bu ozandan Fransa'nın Cezayir'in işgali ile ilgili bir koşma ister. Âşık Fehmi bu talebi karşılıksız bırakmaz ve hemen yerine getirir.

Bu iki anlamlı hareket aslında insanımızın imparatorluk bakiyesi olduğunu kanıtlar niteliktedir. Nasıl olmasın ki? Cezayir menekşesi diye bir çiçeğimiz bulunmakta, mehter ve türkülerde Cezayir konu edilmektedir. Türkü ve mehterlerde geçen **Cezayir**, Osmanlı'nın Akdeniz'deki seferlerini ve uzak diyarlara giden askerlerin gurbet duygusunu simgeler. Bu hafızanın tarihsel temelinde ise Cezayir'i Osmanlı hâkimiyetine kazandıran Barbaros Hayreddin Paşa bulunur.

Cezayir'e gider iken
Yolda kaldım ağlar iken
Yâr elinden ayrılalı
Ben neyleyim güler iken

Türküler tarihe atılan imzalardır. Bundan altmış yıl evvel bir ozana Cezayir'i dert edinme fikri aşılanmışsa onun iz düşümleri bugün hâlâ kendini göstermektedir. Ülke sınırları içerisinde yaşayan "helal süt ile beslenen" insanımız; Gazze, Doğu Türkistan, Suriye, Irak, Çeçenistan, Bosna, İran, Venezüella, Yemen gibi sayıları çok olan mazlum beldeler hakkında şairane söz söyleyecek kudrettedir.

Onu tanıyanlar, onunla yolu kesişenler iyi bilir ki bu aziz insan, fikirlerini insanlara emanet etti. Türküler de bu emanetin bir parçasıdır. Çünkü türkü; insandan insana geçen bir sestir, ışıktır, soluktur. Yazı gibi sabit değil canlıdır, dolaşımdadır her daim.

Bugün türküler hâlâ söyleniyor, ses var ama bağ kopuk. Tam da bu noktada Fethi Gemuhluoğlu'nun yazısı yeniden okunmalı, analiz edilmelidir.

Türküler hâlâ aynı yerde, coğrafya hâlâ yerinde duruyor.

Mesele, bu sesin ruhuna agâh olup olmamaktadır.

Biz de Fethi Ağabey'e şu dizelerle seslenmek istiyoruz:

Âlem çiçek olsa arı ben olsam
Dost dilinden tatlı bal bulamadım!

MUSTAFA ÖZEL

Maraşlı Halk Ozanlarının İsyankâr İktisadı

Divan şairlerinin payitaht ve büyük şehirlerdeki "yüksek kültürü" temsil eden bilgeler, "avam kültürünün" aynası olan halk ozanlarının ise düşük eğitimli, hatta ümmî birer çenebaz oldukları düşünülür. Oysa ozanların çoğu gözü pek birer gözlemci ve toplumun derin sırlarına vâkıf birer ariftirler. Mektepten ziyade, hayattan öğrenirler. Nitekim birinciler modern duruma uyum sağlayamazken; ozanlarımız isyankâr bir intibakı başarabildiler. Tanpınar, Divan şiirinin 19. yüzyıla "dil ve muhteva yorgunluğu ve aşınmış hayallerle" girdiğini; halk şairlerinin ise bir yandan "sanatlarını divan şiirinden alınmış kelime ve unsurlarla zenginleştirmeye" çalışırken, diğer yandan "Tanzimat'la gelen içtimaî değişikliklerin tesiri altında bu şiirin muhtevasını genişlettiklerini" yazıyordu. "Onlarla ilk defa olarak hece veznine sosyal temler girer. Böylece saz şairi cemiyet meselelerine açılmış olur. (Bilhassa) Seyranî ve ondan sonra gelenler büyük bir içtimaî değişmenin aksülamelini ifade ederler. Seyranî, Tanzimat'ın getirdiği yenilikler yüzünden doğan huzursuzluğun şairidir."[1]

On dokuzuncu asrın başlarında Kayseri'nin Develi ilçesine bağlı bir köyde doğan Seyranî, otuzlu/kırklı yaşlarında bir süre İstanbul'da bulunmuş ve II. Mahmut ile Abdülmecid'in ıslahat hareketlerine şahit olmuş; bu suretle dönemin rahatsız edici gelişmelerini şiirinde çarpıcı biçimde yansıtmıştır:

Alemde bir devir dönüyor amma
Devr-i İngiliz mi Frenk mi bilmem
Hâlli âsan değil müşkül muamma
Zulm-i zâlim göğe direk mi bilmem?

Ozanımıza göre Avrupa medeniyetinin yörüngesine girme çabaları en fazla dar gelirli ahalinin belini bükmüştür: "Eyvah fukaranın beli büküldü / Medet ticaretin gücüne kaldık." Liberal iktisat felsefesini içselleştirmiş çağdaş bir insanın anlamakta zorlanacağı bir ifadedir "ticaretin gücüne kalmak!" Ayrıca, tüccar bir çevrede büyümüş 'Kayserili' ozan bundan niçin şikâyetçi olsun ki? Ondan bir asır sonra yaşayan Maraşlı ozan Ramazan Pamuk (d. 1966) duruma açıklık getiriyor:

Pancar tohumundan dertli ekenler
Ekenden çok kazandı onu çekenler
Gübre mazot diye boyun bükenler
Tüccarın tokadın yer yavaş yavaş.

[1] Ahmet Hamdi Tanpınar: XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: YKY, 2007, s. 101-105.

Nitekim Seyranî de türküsünün devamında, bozulmanın mahiyetine şöyle ışık tutuyordu: "İyiler âlemden göçtü çekildi / Bizler zamanenin picine kaldık. / Halk bilmiyor dini, şer'i, sünneti / Bozuldu sikkenin tu(n)cuna kaldık." Para toplumu, toplum da parayı bozdu; "inanın, dünyanın ucuna kaldık."

Maraşlı Edebî İktisatçılar

Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi 2023 yılında benzeri az görülen bir çabayla tam 175 Maraşlı halk ozanının şiir/türkülerinden örnekler yayınladı.[2] Bunların en gençlerinden biri, 1970 doğumlu Cuma Ali Çetin, icra ettiği zanaat veya sanatın derin bilinci içindedir:

Kültürü şiiri edebiyatı
Yüreği zenginler, berenler bilir
Ne kadar yaşamın gerçek fiyatı
Avcıdan saklanan cerenler bilir.

Seyranî'nin çağdaşı Amerikalı bilge Henry David Thoreau, modernlerin yaşamak için "yeteri kadar" eşyaya sahip olduklarını ama "bunu bilmedikleri için" kendilerini yoksul hissettiklerini söylüyordu: "Bir şeyin bedelinin, onunla takas edilmesi gereken yaşam miktarı olduğunu anlamıyorlar!"[3] Maraşlının tabiriyle, "yaşamın gerçek fiyatını" cerenler kadar takdir edemiyorlar. Peki, ozanların hepsi birer ceren mi? Osman Dağlı, namı diğer Âşık Maksudi (1936-2007), hayır diyor ve ozan-iktidar-halk üçgenindeki ideal ilişkiyi şöyle tanımlıyor:

Bir ozanın halktan ayrı yaşamı
Balığın karaya düşmesi demek
Midesine bağlı sanat adamı
Çıkar pazarının yosması demek

Maksudi'nin akran ve adaşı Osman Naci Karakoç (d. 1933) ise, bu haklı eleştirel tavrı daha uhrevî bir üst-gayeye bağlıyor:

İçim yanar dışım yanar el bilmez
Elim saza varır Hak diye diye
Toplanıp tarladan, fabrikalarda
Pamuk beze varır Hak diye diye.

Derlemedeki ozanların galiba en genci olan Ömer Kara (Seymani, d. 1985), kendini Abdurrahim Karakoç ile bir hasbihalde tahayyül ediyor:

Karakoç'la sohbet ettim dün gece
"Bizim köyden nice haber var" dedi.
Sual değildi bu, bu bir bilmece
"Biliyorum, cevap vermek zor" dedi.

Durmadan tırmanan Dolar'ı sordu
Doların tuttuğu yuları sordu
Yıkayıp astığı suları sordu
"Kafanı biraz da buna yor" dedi.

Birçoğu yaşıtım olan Maraşlı halk ozanlarının "sosyo-ekonomik temalı" şiir/şarkılarının bir kısmını birkaç başlık etrafında topluyor ve genç akademisyenleri Maraş'ın edebî ekonomi politiğini yazmaya çağırıyorum.

2 Ramazan Avcı: Kahramanmaraş Halk Şairleri, KBB Kültür Yayınları, 2023.
3 Samuel Alexander: Yeteri Kadarsa Çoktur: Thoreau'nun Alternatif İktisadı, İstanbul: Heretik, 2018, s. 15.

Fukaralığa İsyan Türküleri

Erdoğan Başıbüyük (Ozan Diyari, d. 1959)

Bilemem, adresimi nereden aldın
Bir sabah kapımı çaldı yoksulluk
Dedim kardeş yanlış yere gelmişsin
Açınca kapıyı daldı yoksulluk

Murat Akdemir (Ozan Murat, d. 1973)

Kaderine mahkûm aramaz hakkın
Yanmış yüreğini dağlar fukara
Zengine taksitle fakire peşin
Konuşmaz dilini bağlar fukara

Rahmi Kaya (Âşık Mahrumi, 1932-2006)

Azrail gelirsen benim köyüme
Cömert yüzü gülmeyeni al götür
Ben zenginim diye mağrur gezeni
Fakir halin bilmeyeni al götür

Hüseyin Atçı (d. 1955)

Izdırapla benzi solan kullara
Yüreğine hasret dolan kullara
Tek ekmeğe muhtaç olan kullara
Her taşın altından çıkasım gelir

Ahmet Küçük (Küçük Ahmet, 1955-2023)

Batsın bu dünyanın malı serveti
Parasız insanın olmaz kıymeti

Yutamazsın tüm ekmeği bölmeden
Bölüp de beraber yutsak olmaz mı?

Mehmet Budak (d. 1957)

Ne bayramlık giydim ne de sevindim
Hep ağladım oyuncaksız avundum
Bir önlüğü beş yıl yamalı giydim
Ne topla oynadım ne bilyem oldu

Mesut Türkkahraman (d. 1957)

Fakirliktir burda yürek yarası
Çoğu garibandır olmaz parası
Afşin ile Elbistan'ın arası
Erçene köyüdür köyümüz bizim

Kanaat ve Geçim Derdi

Hacı Musa Tuncer (Ozan Azabi, d. 1965)

Kazançta kanaat şükür yok ise
Doymazsın tüm nimet önüne inse
Küçücük hanende gönlün zenginse
Bu dünyada saray, şato arama

Haşim Kalender (d. 1963)

Yan yana yürüyor yoklukla varlık
En büyük yoksulluk gözdeki darlık

Ali Ataş (d. 1946)

Sabah kalkar yayık yayar
Bizim köyün hanımları
Üç tavuğu maldan sayar
Bizim köyün hanımları

Hatice Altuk Keşoğlu (Âşık Selvinaz, d. 1969)

Bahçede çapacı tarlada ırgat
Vurulur taşlardan taşa kadınlar
Şehirde hanımlar, köylerde avrat
Sofrada tuz olur aşa kadınlar.

Hilmi Şahballı (d. 1953)

Bir köyümüz vardı baykuşu çoktu
Yıldızları saya saya büyüdük
Fakir, yoksulduk ya alnımız aktı
Karda kızak kaya kaya büyüdük

Anam teyşt içinde yurdu başımı
Bizi çimdirirken gör telaşını
Bazlamaya katık yaptım aşımı
Teh dürümü yiye yiye büyüdük

Mahmut Eynallı (Ozan Duranoğlu, d. 1956)

Kalaylandı kazanımız
Ana bize tirşik pişir
Taze çıktı pancarımız
Ana bize tirşik pişir

Mehmet Atar (Ayaroğlu, 1942-2008)

Dam üstünde sererlerdi yerimi
Kenger, gelin eli, yemlik dürümü
Otunan büyüdüm geldim bugüne
Bir çuludu pencerede örtümüz
Bir yatakta yatar idik dördümüz
Kıtınan büyüdüm geldim bugüne.

Dünyanın Beyhudeliği

Ahmet Çıtak (1893-1963)

Firavun ol geçmez ecele sözün
Karun ol istersen doymasın gözün
Huzur-u mahşerde yok ise yüzün
Servetini saçsan neye yarar ki

Haydar Ali Temur (Böhtani, 1924-2016)

Gönül dünya malı için gam yeme
Bu dünya fanidir, kalırım deme
Doğru yana yürü, ters yana akma
Helal yoldan kazan, harama bakma,
İşte ömrün geldi, işte geçiyor

Penahi Emirlioğlu (Âşık Penahi, d. 1952)

Malın mülkün götürdü mü bak Karun
Helal kazanarak yutmamız gerek
Bu cihan senin mi tapunu göster
Kul, hakkı var ise hakkını ister

İlim, İrfan ve Çalışma Kültürü

Ahmet Kartalkanat (Âşık Kul Ahmet, 1932-1996)

İnsanlara büyük hizmet eyleyen
Edison'lar gibi kula kurbanım
Telefon telsizde fende çalışan
Marifet ilmiyle kaynayıp taşan
Bir hamlede yüce dağları aşan
Uçakları yapan ele kurbanım

Hanifi Kara (d. 1945)

Hoşgörüye alış, onurunla çalış
Her yönünle geliş, hakkı hakça bölüş
Yeter, Hak'ta buluş, durma ileri
Mamur hâle getir bütün illeri.

Çevre Bilinci

Abidin Polat (Berzahi, d. 1944)

Balıklara mezar etme nehiri
Çağlayan dereye katma zehiri
Çöp dağına mahkûm etme şehiri
Perdeler yas tutup tül ağlamasın.

İBRAHİM YASAK

Sözün Kadim Mülkü Sivas Türküleri ve Âşık Veysel

Anadolu coğrafyası, binlerce yıllık medeniyetin izini taşıyan engin bir hafıza mekânıdır. Acı, sevda, gurbet ve insan emeği bu topraklarda taşa, toprağa ve söze bir kader gibi nakşedilmiş; coğrafya, yaşayan bir arşivdir âdeta. Bu kolektif hafızanın en duru, en sahici biçimde yankılandığı merkezlerin başında ise hiç kuşkusuz Sivas gelir. Sivas haritadaki koordinatlarıyla belirlenen sıradan bir şehir değildir. O, Türk halk irfanının, âşıklık geleneğinin ve "söz" mülkünün en kadim havzalarından biridir. Sivas yöresinde türkü, sadece yalın bir ezgi değildir**;** bu toprakların karakterini yansıtan hayatın ta kendisi, halkın meramını dile getiren toplumsal vicdanın sesidir. Bu yüzden Sivas'ta türkü, bir eğlence aracı olmanın ötesinde varoluşsal bir hayat mücadelesinin en zarif ifade tarzıdır.

Pir Sultan Abdal'dan Ruhsati'ye, Âşık İsmetî'den Sefil Selimî'ye, Emsalî ve Zaralı Halil'e dek uzanan ve sayıları bine ulaşan halk şairlerinin oluşturduğu bu köklü silsile, Sivas'ın bir "âşıklar yatağı" olarak tescilini sağlamaktadır. Bu ayrıcalıklı konum, yalnızca bir kanaat değil, somut verilerle de desteklenmiş bir gerçektir. TRT Türk Halk Müziği repertuvarı incelendiğinde; Türkiye genelinde kayıt altına alınan 6.400'ü aşkın eserin yaklaşık %8'inin (514 ezgi) tek başına Sivas'tan derlenmiş olması, şehrin yerini açıkça ortaya koymaktadır. Bu yüksek oran, diğer illerle kıyaslandığında Sivas'ın Türk halk müziğinin ana mekânından biri olduğunu göstermekte olup bu kadim geleneğin en dinamik ve en bereketli damarlarından biri hâline getirmiştir.

Sivas türküleri, bu toprakların genetik kodlarını taşıyan estetik şifreler gibidir âdeta. Her tınıda coğrafyanın sertliği, insanın sabrı ve kaderle kurulan sessiz uzlaşma hissedilir. Yüksek platoların vakur sessizliği, sert kışların yalnızlığı ve insanının yoksulluk ve dertlerle harmanlanmış gurbet ve hasret yoğunluklu yaşantısı melodinin içine soylu bir hüzün olarak sirayet etmiştir. Sivas ağzının kendine özgü tınısı; uzun havalarda derin bir iç çekişe, kırık havalarda ise ağırbaşlı bir sevince evrilir.

İşte bu köklü türkü geleneğinin içinden yükselen en berrak, en evrensel seslerden birisi ise hiç kuşkusuz Âşık Veysel'dir. O, Sivas türkülerinin hem en güçlü sesi hem de mimarlarından biridir; yoksulluğu, gurbeti ve kaderi içine gömmüş suskun bir halkın dili, konuşmaktan çok hissettiren sağduyusudur. Veysel'i anlamak, yalnızca bir ozanı tanımak değil; Anadolu insanının hayat, ölüm, tabiat ve yaratıcıyla kurduğu kadim ilişkiyi kavramaktır. Onun sesi, bireysel bir hikâyenin dar sınırlarını aşarak ortak bir bilincin yankısına dönüşür.

Veysel'in sanatı, yazılı kültürün kurallarından değil, yüzyılların birikimini taşıyan bu toplumun sözlü hafızasından beslenir. Bu nedenle onun eserleri, bireysel bir tahayyül ürünü değildir. Aksine, insanlığın ortak mirasının rafine edilmiş bir hülasasıdır. Onun şiirin-

deki üslup ve kullandığı sade dil; varlığın özüne nüfuz etmek adına her türlü fazlalığı büyük bir titizlikle ayıklayan, karmaşadan arınmış bir ifade tarzının seçkin örneğidir. Veysel, sözü süslemekten özellikle kaçınır; bilir ki retoriğin fazlası, hakikatin berraklığını gölgeler. Onun "gönül gözüyle" kurduğu dünya, yerelden evrensele uzanan sağlam bir köprüdür.

Sivas türkülerinde ve Âşık Veysel'in dizelerinde ağırlıklı olarak dostluk, kardeşlik, aşk, keder, dert, gurbet ve hasret konuları sıkça işlenen temalardır. Sivas türküleri acı, hüzün ve hasretle yoğrulmuştur; ancak bu acı hiçbir zaman bir isyan feryadına dönüşmez. Yoksulluk, gurbet ve fanilik gibi temalar; sıradan bir ağıt diliyle anlatılmaz, sabır estetiği diyebileceğimiz vakur bir sükûnetle kendini aşikâr eder. Söz, sükûnetle söylenir; duygu, aheste olarak yürekte dalgalanır. Bu yönüyle Sivas türküsü, yerel bir folklor unsuru olmanın çok ötesine geçerek insanlığın ortak kederine ve sevincine açılan bir kapıya dönüşür. Veysel ise ömrü boyunca bu kapının eşiğinde duran, toplumsal hafızayı bireysel dehasıyla harmanlayan ve sözü hakikatle buluşturan en güçlü anahtardır.

Gönül Gözü

Âşık Veysel Şatıroğlu (25 Ekim 1894-21 Mart 1973), bu kadim söz geleneğinin en müstesna simalardan biridir kuşkusuz. O, Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde, Anadolu'nun yoksul ama duyarlı topraklarında hayata gözlerini açmış büyük bir halk bilgesidir. Yedi yaşında geçirdiği çiçek hastalığı sonucu görme yetisini yitirse de yaşadığı talihsizliğe rağmen dünyayı gönül gözüyle seyretmeyi ve anlamlandırmayı başarmıştır. Karanlık, onun için bir mahrumiyet değil; insanı insana, toprağı insana yaklaştıran bir iç aydınlığa dönüşmüştür. Sazı, kaderle yaptığı uzun bir sohbet; sözü, sabrın ve teslimiyetin sesi olmuştur. Karanlık dünyasını eline aldığı sazıyla ve ustalarından devraldığı âşık geleneğiyle aydınlatan ozan, şiirlerinde insanı, doğayı ve kaçınılmaz bir son olan ölümü benzersiz bir sadelikle işlemiştir. Şiirlerinde toprak bir sığınaktır, yol bir imtihan. Ölüm ise bir son olmaktan öte, insanı aslına çağıran varlığın özüne açılan kapıdır. İnsan sevgisini, kardeşliğini ve fani dünyanın geçiciliğini yalın ama sarsıcı dizelerle dile getirirken ne isyana sapmış ne de suskunluğa razı olmuştur. Âşık Veysel, ömrünü "uzun ince bir yol" olarak gören; yürürken hem kendini hem insanı anlatan, acıyı hikmete dönüştüren bir Anadolu sesi olmayı başarmıştır.

Sivas türkülerinde acı, hüzün ve hasretle yoğrulan bu vakur duyarlılık, en berrak ifadesini Âşık Veysel'in şahsiyetinde bulur. Onun türküleri, Sivas'ın bozkırından filizlenip evrensel bir çığlığa dönüşen bir hakikat yankısıdır. Gözleri görmeyen bir ozan olarak, görmenin yalnızca optik bir fiil olmadığını; asıl idrakin kalpte başladığını yaşantısıyla ve şiiriyle göstermiştir. Veysel için karanlık bir mahkûmiyet değildir. O, dış dünyanın gürültüsünden kendi içine doğru yapılan vakur bir hicrettir; hakikate açılan ince bir perdeye dönüşmüştür. Bu hâl, "basiret" kavramının ete kemiğe bürünmüş karşılığıdır. Sükûnet, bir mahrumiyetin isyanı ya da bir serzenişten ziyade varlığın özüne nüfuz eden derin bir idrakin yansımasıdır. Sivas'ın sert coğrafyasıyla birleşen bu karanlık, onun şiirinde ışığa dönüşür. Yedi yaşında dünya pencereleri kapanınca gönül kapıları aralanmış; o zifiri yalnızlık, evrensel bir irfanın şafağına dönüşmüştür. Onun telinde Sivas, sığınılan bir kucak; ruhun nefes aldığı asıl "vatan" olarak yankılanır.

"Dert Çekmeyen Dert Kıymetin Bilemez."

Onun ömür yolu, yalnızca gözlerini kaybetmenin değil; evlat acısının, yoksulluğun ve derin yalnızlığın imtihanlarıyla örülüdür. Ne var ki bu acılar, şiirinde karanlık bir isyana dönüşmez. "Dertli dolap niçin inler" diyen ses, derdi inkâr etmez; fakat ona yenilmez de. Bu tavır, Sivas türkülerinin mayasında bulunan hikmetli sükûnun ifadesidir: Acı dile gelir, fakat insanı tüketmez.

Âşık Veysel, kaderle kavga etmez, onu anlamaya çalışır. Dert çekerek kıymet bulanların gönlünde, Sivas'ın gür irfan pınarından beslenir. "*Anlatamam derdimi dertsiz insana / Dert çekmeyen dert kıymetin bilemez"* diyen Veysel, insanı gerçeğe yaklaştıran şeyin çoğu zaman acı olduğunu hatırlatır. Sivas türkülerinin ortak ruhunu; sessizlikten doğan bir kelama, dertten süzülen bir hikmete ve topraktan yükselen bir tevazuya dönüştürür. Bu duruş, Anadolu insanının yüzyıllar boyunca taşıdığı sabırlı bilgelikten beslenir. Onun şiirinde acı, insanı incelten ve olgunlaştıran bir terbiye unsurudur. Bu yüzden Veysel'in sesi, bireysel bir yakınmanın ötesine geçer; bir coğrafyanın hafızası, hakikatin ve karşılıksız sevginin ebedi yankısına dönüşür.

Sazı, yalnızca bir çalgı değil; dert ortağı, gönül yolculuğunun yoldaşıdır. Tellerde dolaşan parmakları, aslında kendi iç âleminde gezinir. Köy odalarında, düğünlerde, uzun kış gecelerinde yankılanan sesi, bireysel bir hikâyeyi aşarak halkın müşterek sesi hâline gelir.

"Dostlar Beni Hatırlasın"

Veysel'in dünyasında fanilik bir ürperti değil, içten bir kabulleniştir. Ölüm, hayatın tabii bir tamamlayıcısı olarak tasavvufi bir berraklıkla karşılanır. Onun şiirinde "benlik" gösterişten arınırken, "Dostlar beni hatırlasın" vasiyeti bir beka arzusundan ziyade, hakikate sadık yaşanmış bir ömrün iz bırakma sorumluluğudur. Veysel'de benlik, gösterişten arınarak sadeleşir; varlık ise anlamını sessizlikte bulur. "*Ben giderim adım kalır / Dostlar beni hatırlasın"* derken bir kalıcılık iddiası değil, insana düşen ahlaki sorumluluğu dile getirir.

"Güzelliğin on par'etmez / Bu bendeki aşk olmasa" dizesinde aşk, bir sevgiliye yönelen duygudan çok, insanın varoluşla kurduğu sahici bağın adıdır. Veysel, aşkı süslemek için değil, gerçeği dile getirmek için söyler. Onun dünyasında görmek, ışığın göze düşmesi değil; mananın kalbe doğmasıdır: "*Gözle görülmeyen gizli sırları / Gönül kulağıyla duydum inandım."* Bu idrakle gönül, Sivas türkülerinde saray, derya ya da ayna olur. Veysel'de ise hakikatin sığınılacak merkezine dönüşür. Dış dünyanın aldatıcı renkleri karşısında insanı gönüldeki bitmez tükenmez hazineye çağırır. Bu yönüyle Âşık Veysel, maddeci hayata karşı manevi bir duruşun en duru, en lirik sesidir.

Sivas türkülerinde sıkça hissedilen gurbet duygusu, Veysel'in sesinde dünya gurbetine dönüşür. Hayat, geçici bir duraktır; insan ise bu durakta hem misafir hem emanettir. İşte bu yüzden Âşık Veysel'in sesi zamana direnir: Ne haykırır ne susar. O, bu gurbette kaybolan değil, her adımda kendini bulan bir seyyahın sesi olur.

İnsanı İnsan Olduğu İçin Sevmek

Sivas'ın yerel sesiyle başlayan bu uzun yolculuk, Âşık Veysel'in şiirinde insanın evrensel hikâyesine açılır. Âşık Veysel'i Anadolu'dan bütün insanlığa taşıyan en güçlü damar, ayrım tanımayan insan sevgisidir. Onun şiirinde din, mezhep ya da kimlik yoktur; insan, yalnızca insan olduğu için kıymetlidir. Bu bakış, Sivas'ın dışarıdan içine kapanık sanılan

fakat derin bir hümanizmle yoğrulmuş kültürünün en sahici yansımasıdır.

"Beni hor görme kardeşim / Sen altınsın ben tunç muyum" dizelerinde Veysel ne öfkeyle konuşur ne de üstünlük iddiasında bulunur. Sözü, tevazudan beslenen güçlü bir ahlaki zemine yaslanır. Onun şiiri bir itirazdır; fakat bu itiraz bağırarak değil, vicdana seslenerek yapılır. Sivas türkülerinde sıkça görülen bu tutum, doğrudan başkaldırıdan ziyade insanı kendisiyle yüzleştiren bir uyarı niteliği taşır. Âşık Veysel, okullu bir filozof değildir; ama yaşadığını düşünen, düşündüğünü yaşayan bir bilgedir. Türküleri, hayata dair derin bir bilginin sade ifadesidir. İnsanı merkeze alır; fakat onu putlaştırmaz. Eşitliği sloganla değil, irfanla dile getirir. Bu yönüyle Veysel, Sivas'ın tarih boyunca farklı inanç ve kültürleri bir arada tutan ruhunu kendi şahsında billurlaştırır.

"Beni hor görme kardeşim" çağrısı, bireysel bir serzenişten çok, toplumsal eşitsizliklere yöneltilmiş sessiz ama derin bir itirazdır. Anadolu irfanının dilinden dökülen bu sitemli uyarı, evrensel insan hakları metinlerinden çok önce söylenmiş bir eşitlik dersidir. İşte bu yüzden Âşık Veysel'in sesi, yalnızca Sivas'ın değil, insanlığın ortak vicdanında yankılanmaya devam etmektedir.

"Uzun İnce Bir Yol": Hayat, Zaman ve Yazgı

Veysel'in şiir dünyasında "yol", coğrafi bir mesafeden çok, insanın kendi hakikatine doğru çıktığı içsel bir yürüyüşün adıdır. Bu nedenle insan ömrünü ve yazgısını şiir dünyasının en güçlü metaforu olan "yol" imgesiyle ele alır. "*Uzun ince bir yoldayım / Gidiyorum gündüz gece"* dizeleri, doğumla başlayıp ölümle son bulan hem trajik hem de epik insan serüveninin en berrak ifadesidir. Onun kaleminde dünya, başlı başına bir "uzun ince yol"dur. Bu yolda her durak, fani hayatın geçici bir menziline karşılık gelir. Veysel, bu çetin yolculukta karşısına çıkan acıları ve karanlığı gönül gözüyle seyreder. Kendi derdini insanlığın ortak hikâyesine dönüştürür; sevgiyi, sabrı ve birliği öğütleyen bütün insanlığa ulaşan bir dile kavuşur. Bu yolculuğun en güçlü imgesi olan "iki kapılı han", dünyayı mülkiyet iddialarından arındırılmış bir konaklama yeri olarak betimler; çünkü insan bu handa ne sahip olur ne de kalıcıdır, sadece geçer. Bir kapıdan (doğum) girip diğerinden (ölüm) çıkılan bu han, insanın kendini inşa ettiği muazzam bir zaman felsefesidir. Veysel'e göre hayat statik bir duruş değil; sürekli bir devinim, bir "oluş" hâlidir. Yolun "uzun ve ince" oluşu, sadece hayatın meşakkatine değil; aynı zamanda sırat köprüsü gibi hassas bir dengede, edeple yürüme zorunluluğuna işaret eder.

Zaman; geçmiş, şimdi ve geleceğin aynı anda konuştuğu iç içe geçmiş bir hâller bütünüdür. Bu yüzden ölüm, korkulacak bir son değildir. Hayatın anlamını derinleştiren doğal bir tamamlanıştır. Veysel, "gündüz gece" durmaksızın yürürken; mülkiyetsizliğin hafifliğiyle hakikate doğru ilerleyen insanın o asil çabasını tüm insanlığa miras bırakır. "Uzun ve ince" yol, hem hayatın çetinliğine hem de insanın hassas bir dengede yürüdüğüne işaret eder. Veysel'in sazında yol, trajik olduğu kadar estetik; kaçınılmaz olduğu kadar öğreticidir. Onun türküsü, yalnızca bir ezgi değil, insanı kendisiyle yüzleştiren kadim bir hikmet çağrısıdır.

Sadık Yâr: "Kara toprak"

Âşık Veysel denildiğinde akla gelen ilk sözcük olan toprak, onun dünyasında tarımsal bir nesne değil; varoluşun mer-

kezidir. "*Benim sadık yârim kara toprak-tır"* ifadesi, modern insanın kendi boş-luğunda kayboluşuna Anadolu irfanının verdiği en yalın ama en sarsıcı cevaptır. Onun felsefesinin merkezindeki bu söz, alelade bir teşbihin ötesinde, Anado-lu'nun bin yıllık varlık hikmetinin en ya-lın özetidir. Veysel'de toprak; yâr, sırdaş ve nihai mezar olarak "ana" figürüne dönüşür. İnsan topraktan gelir, toprağa döner. Asıl imtihan ise bu iki an arasına sığdırılan ahlaktır. Toprak; Veysel için besleyen bir ana, kusurları örten bir sır-daş ve her şeyi aslına döndüren kadim bir menzildir. Bu duruş, toprağı mad-deden ibaret gören sığ anlayışı yıkarak; ekolojik dengeyi insani bir merhamet ve sosyolojik bir derinlikle harmanlar.

Sivas türkülerinde toprak çoğu za-man yoklukla, emekle ve alın teriyle anı-lır. Veysel'de ise bu anlamlar, metafizik bir derinliğe kavuşur. Veysel'in toprağı metafizik bir öğretmendir; insan topra-ğa eğildikçe kibri bırakır, tevazuyu öğ-renir ve hakikate yükselir. Bu felsefede insan, toprağın üzerinde emanetçi bir misafir, altında ise asıl olan cevherdir. "*Dost dost diye nicesine sarıldım"* feryadı, beşerî ilişkilerin geçiciliğinden duyulan derin hayal kırıklığının, toprağın ebedî vefasına sığınan arifane tesellidir. Bu sı-ğınış, insanın insana yabancılaşmasına karşı sessiz bir uyarı ve modern insanın doğayla kopan bağını onaracak yegâne manevi reçetedir. Bozkırın çıplaklığı, iklimin sertliği ve hayatın kıt imkânları, onun şiir dilini biçimlendirmiş; insana doğaya hükmeden değil, onunla yaşayan bir varlık olmayı öğretmiştir.

Toprak, bu yabancılaşmaya karşı ebedi bir vefa mekânı olarak çıkar kar-şımıza. Ne suçlayıcıdır ne de sitemkâr; onun dilinde sadık bir yâr ve insanlığın ortak paydası ve nihai sığınağıdır.

Veysel'in ahlakı vaaz etmez, düşün-dürür; nasıl yaşanacağını değil, yaşama-nın ne anlama geldiğini hatırlatır. Onun türküleri dikte eden bir ahlak yerine, yaşamanın manasını derinleştiren bir "hayat bilgisi" sunar. Sivas türkülerinin mayasındaki ölümle barışık olma hâli, Veysel'de toprağa duyulan bu büyük aşkla zirveye ulaşır. İnsan bedeni topra-ğın bir emaneti, ruhu ise o toprağı ilmik ilmik işleyen manadır. Bu mistik bağ; Türk milletinin duygusal zekâsının, ah-laki asaletinin ve varoluşsal sancılarının en estetik dışavurumudur. Âşık Veysel'in "kara toprak"la kurduğu ilişki, insanı yeniden kendine ve hakikate çağıran ses-siz ama güçlü bir davettir.

Sonuç Yerine

Âşık Veysel'in şiirlerinin özünü teşkil eden metaforlar, Sivas'ın coğraf-yasından kopuk değildir. O sarp dağlar, coşkun akan Kızılırmak ve sert ayaz, onun dilinde sabrın, coşkunun ve meta-netin sembolleri olmuştur. Sivas türküle-ri, Veysel ile yerelden evrensele bir köp-rü kurmuştur. Veysel'in şiirindeki insan, toprağa borçlu, yolda yürümeye mecbur ve gönlüyle gören bir varlıktır. Hayat ise bu varlığın kendini tanıma, pişme ve ni-hayetinde aslına dönme sürecidir.

Onun edebî dehası, en karmaşık va-roluşsal sancıları son derece sade bir dille anlatabilmesinde yatar. Bu dil, okuryazar olmayanın bile anlayabileceği kadar açık; bir filozofun üzerinde yıllarca düşüne-ceği kadar derindir. Onun türkülerini din-leyen insan, türkülerin her mısrasında; kendi iç sesini de duyar. Çünkü Veysel'in söylediği şey, aslında hepimizin bildiği ama unuttuğu bir hakikattir.

İnsan, yolcudur. Toprak, öğretmen-dir. Söz ise emanettir.

Ve Sivas türkülerinde bu emanet, hâlâ yaşamaktadır.

KÂMİL BÜYÜKER

Bozok Diyarından Bir Nefes: Mehmet Nida Tüfekçi

"Her türkü milletimizin belleğine divitsiz olarak yazılmış bir tarih sayfasıdır ve her tarih sayfasından daha gerçek ve daha sağlıklıdır."

Nida Tüfekçi

Yaşadığımız coğrafyada türkü söz konusu olunca yurdun her bir köşesinden farklı bir ses gelir. Kimi nasiplidir; sesi doğduğu coğrafyayı aşmıştır, Neşet Ertaş gibi... Kimi ise keşfedilmeyi bekler ve sonrasında türkülerin baş tacı olur; Âşık Veysel gibi... Kimi isimler de erbabının, ehlinin takdiriyle hiçbir zaman gündemden düşmez; bir bayrak gibi. Bu isimlerden birisi Nida Tüfekçi'dir. Tek başına bir tanımlama ile değerlendirilemeyecek ölçüde alanında büyük bir isim olan Nida Tüfekçi, saz ve ses icracılığı, topluluk şefliği, radyo yapımcılığı, derlemecilik, halkbilimcilik, akademisyenlik ve idarecilik gibi birden fazla kimliğe sahip bir sanat insanı olarak yaşamı boyunca müziğin içerdiği hemen her noktaya temas etmiştir.

Akdağmadeni'nden gelen bir "Nida"

1926 yılında Yozgat'ın Akdağmadeni ilçesinde doğan Nida Tüfekçi'nin resmî doğum tarihi 1 Mart 1929'dur. Babası Hamdi Tüfekçi müteahhitlik ve marangozlukla uğraşmaktadır. Aynı zamanda müziğe de meraklı birisidir. Annesi Zeynep Hanım ise aslen Trabzon/Akçaabatlı idi. Nida Tüfekçi'nin üç kız bir de erkek kardeşi (Ayyüksel, Aysel, Gökçe, Günsen) vardır. Nida, kardeşlerinin en büyüğüdür.

Babasının müziğe aşina olması dolayısıyla Nida Tüfekçi, müzikle dolu bir ortamda büyüdü. Zira babası bağlama ve ud çalıyor, annesi ise çok güzel türkü okuyordu. İlk müzik ve bağlama eğitimini babası Hamdi Tüfekçi'den aldı. Tüfekçi, henüz okula başlamadan çaldığı "Sarı Kurdelem Sarı" türküsü ile müziğe kabiliyeti olduğunu göstermeye başladı.

İlköğrenimine Akdağmadeni'nde başlayan Tüfekçi, ortaöğrenimini Yozgat Lisesi orta kısmında ve Boğazlıyan'da tamamladı. Kimi kaynaklarda Nida Tüfekçi'nin, Yozgat Lisesi orta kısmına devam ederken Yozgatlı mahallî sanatkârlarla tanıştığı ve bilhassa Yozgat türkülerini, bozlakları büyük bir maharetle çalıp söyleyen coğrafya öğretmeni Niyazi Ülkü'den çok istifade ettiği nakledilir. Nida Tüfekçi, bu sayede mahallî musikiye dair pek çok hususu erken yaşta öğrendi. Zaman zaman okul müsamerelerinde ve halkevlerinde saz çalarak sahnede olma duygusunu tatmaya başladı.

Hayatını değiştiren isim: Muzaffer Sarısözen

Liseyi okumak için 1947 yılında Ankara'ya taşındı. Ankara'da öğrenci iken bir vesileyle Muzaffer Sarısözen ile tanıştırılınca ona yöresinden ezgiler çalma

imkânı buldu. Bilhassa "Yozgat Sürmeli"sini çalınca onun icraya ve yöre türkülerine hâkimiyetini gören Sarısözen zaman zaman onu Yurttan Sesler Topluluğuna ses ve saz sanatçısı olarak çağırdı. Sarısözen, müdürlük görevini yürüttüğü Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi için "kaynak sanatçı/mahalli sanatçı" olan Tüfekçi'den Yozgat türküleri derledi. O zamana kadar radyodaki müzisyenlerce yeterince bilinmeyen ve ileriki yıllarda saz/bağlama icrasında "sürmeli tavrı" ya da "sürmeli mızrabı" gibi isimlerle anılarak Nida Tüfekçi ismi ile bütünleşecek olan bu icra üslubu o yıllarda Ankara Radyosunda ve müzik ortamında isminin bilinirliğini sağladı.

Ankara Maliye Okulunu 1950'de tamamlayan Tüfekçi, Akdağmadeni'ne döndü ve memuriyete başladı. Bu yıllarda Ankara Halkevinin müzik çalışmalarında da gruplar kurarak aktif rol oynadı. Memuriyet ve sonrasında Ankara Piyade Yedek Subay Okulunda yaptığı askerlik süresince radyo ve Sarısözen ile iletişimini koparmadı.

Bu esnada radyonun açtığı sınava giren Tüfekçi, sınavda "Gine Gördüm Elif Kızın Yüzünü" ve "Asker Yolu Beklerim" isimli türküleri divan sazıyla icra etti ve sınavı kazanarak "Yurttan Sesler" sanatçısı olmaya hak kazandı. Bu süreci Melih Duygulu'ya verdiği mülakatta şöyle anlatıyor:

"Ben musikişinas bir ailenin evladıyım. Babam bağlama ve ud çalardı, annem fevkalade türkü söylerdi. Yakın çevremizde bu işi layıkıyla yapan insanlar vardı. Ben bir ara uda heveslendim. Ama bağlama sevdası ağır bastı. Saz çalmaya başladığımda boyum sazdan 1,5 karış daha aşağıdaydı. Ankara'ya gelince Muzaffer Sarısözen'in yanına gitmek nasip oldu. O sıralar kimsenin bilmediği Sürmeli tavrını çalıyorum. Görenler bu nedir diye heyecanlanıyorlar. Sazıma hakimim... Beni Muzaffer Bey'e götürdüler. Çal bakalım bize bir türkü dedi. Bunu [Yozgat Sürmelisi] çalınca, "aferin, sen bu sahada muvaffak olacaksın" dedi bana. Tabii ben zevkten uçuyorum. Yurttan Sesler'in bazı saatlerine çağırdı beni, gittim. Yine Gördüm Elif de Kızın Yüzünü adlı bir türkü var, çocukluğumdan beri söylerim, bunu söyledim. Ne nota biliyorum ne bir şey. O sıralar bir imtihan yapılacaktı, ben her şeyi bir tarafa bıraktım imtihana çalışıyorum. 1953 yılından itibaren Yurttan Sesler'in daimi kadrosunda göreve başladım."

Göreve başladıktan sonra daimi olarak yayınlara katılan Tüfekçi o dönemde büyük bir gayretle yürüttüğü dersleri ve icra faaliyetini şu cümlelerle aktarmaktadır:

"Daimi kadroya geçince diğer arkadaşların yanında ezilmemek için hummalı bir çalışmanın içine girdim. Musiki zordur ancak halk musiki daha zordur. Bu musikiyi öğrenmek için azami gayret sarf etmek lazımdır. Nota öğrenmem lazımdı... Herkesin bir repertuar defteri vardı o zamanlar. Herkes hocanın tahtaya yazdığı notayı defterine geçirirdi. Ben o defterdeki türküleri, oyun havalarını defalarca yazdım, notayı öğrenmek için. Muzaffer Bey derlediği bir türküyü notaya almıştır ve Yurttan Seslere icra ettirmek için getirir tahtaya yazar. Ve biz onu geçeriz. Ben daha önce yazılmış türküleri bir taraftan yazıyorum, diğerlerine yetişmek için diğer taraftan yeni türküler geliyor. Zor bir eğitim dönemiydi."

O dönem sayısı 500'ü bulan farklı yörelerden ezgilerin oluşturduğu repertuvarı kısa süre içerisinde ezberleyerek icra konusunda kendisini geliştirdi. Yönetmen Lütfi Ömer Akad 1955 yılında yayımlanan "Beyaz Mendil" filmi için

o zamanlarda radyo yayınları ve Nida Tüfekçi'nin icrasıyla popülerleşen "Ziya'nın Ağıdı" olarak da bilinen "Çamlığın Başında Tüter Bir Tütün" ağıdı/türküsü için Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi Şefi Muzaffer Sarısözen ile anlaşınca Nida Tüfekçi de filmin müziklerinde yer aldı. Böylece Nida Tüfekçi de yurt çapında büyük şöhret kazandı. Hocası Muzaffer Sarısözen'den aldığı "halk mûsikisi dava ruhunu" bütün hayatı boyunca sürdürdü ve bundan asla taviz vermedi.

Nida Tüfekçi, 13 Şubat 1958 tarihinde Ankara Radyosunda şef yardımcılığı ve ses icracılığı görevlerini sürdüren Neriman Altındağ ile evlendi. Aynı yıl çocukları Gamze Tüfekçi doğdu. Neriman Tüfekçi ile İstanbul'a tayinini isteyen Nida Tüfekçi 1959 yılında İstanbul Radyosuna atandı. Tüfekçi radyoda çalıştığı yıllar içerisinde kurum bünyesinde pek çok topluluğu çalıştırdı ve yönetti.

Resmî Görevi Yanında Yürüttüğü Çalışmalar ve Yetiştirdiği Talebeler

İstanbul Radyosundaki ve TRT'deki görevlerinin yanı sıra 1960-1962 yılları arasında Aksaray Musiki Cemiyeti ve Musiki Kültür Derneğinde, 1962-1966 yılları arasında Tüneldeki Musiki Kültür Derneğinde ve Cağaloğlu'ndaki İstanbul Yüksek Öğrenim Talebe Federasyonunda dersler verdi ve radyodaki birikimi ve anlayışı burada topluluklar kurarak gençlere aktardı. İstanbul radyosundaki görevinin yanı sıra bir süre Erzurum Radyosunda eğitimci ve denetçi olarak da yer aldı. "Dört Ses Dört Saz", "Divan-Bağlama-Cura", "Erkekler Topluluğu Bağlama Takımı", "Beraber-Solo Türküler" ve "Yurttan Sesler" gibi grup ve topluluklara da yöneticilik/şeflik yaptı. Türkiye Bölge Radyolarında yayımlanmak üzere: "Ezgilerin Getirdiği", "Deyişler ve Ezgiler", "Halk Ozanları Geçiyor", "Ozanlar ve Bölge Sanatçıları", "Türkülerimiz Oyunlarımız", "Türkülerin Dili" ve ayrıca [Belçika Radyosu] "Bağlama Ailesi" gibi radyo programları hazırladı, metinlerini yazdı ve anonslarını yaptı.

Resmî görevinin yanı sıra eşi ile yürüttüğü bu çalışmalardan Nida Tüfekçi övgüyle bahseder. Zira yüzlerce halk musikisine bilinçli icracı genç kazandırmıştır:

"Biz Neriman Hocayla el ele verip Muzaffer Sarısözen'den aldığımız mirası buraya getirmeseydik, halk musikisi bugünkü durumunda olur muydu bilmiyorum... Biz radyoyla yetinmedik o zamanlar. İstanbul'da olduğumuz yıllar Aksaray Musiki Cemiyeti'nde de hocalık yaptık. 150-200 civarında öğrencimiz vardı. Bunların arasından öyle yetenekli pırıl pırıl çocuklar çıktı. Arif Sağ oradan talebemdir benim. Arif sazıyla yatardı. O sazıyla bütünleşmiştir adeta. Çok çalışmıştır. Sonradan piyasaya falan girdiyse de konusuna vakıftır. Sonra Soner Özbilen, Ümit Tokcan, Mine Yalçın daha pek çok isim. Bunlar halk musikisinde hizmet etmiş sanatçı kişilikli talebelerdi."

1964-1965 yıllarında Türk halk müziğinden sorumlu şube müdür yardımcısı olarak çalışan Tüfekçi, bu konumuyla Türk halk müziğinin ayrı bir şube müdürlüğü olmasında büyük çaba sarf etti. Böylece "ayrı birimin kurulmasında çok gayretlerimiz var" diyerek azmi ve ikna kabiliyeti ile oluşturulmasına önayak olduğu TRT Müzik Dairesi Başkanlığının Türk Halk Müziği ve Oyunları Şube Müdürlüğüne ilk şube müdürü olarak 1972 yılında atandı. İdari görev yaptı-

ğı bu dönemde makamına gelen birçok sanatçıdan türkü kaydetti, derlemeler yaptı. Nida Tüfekçi'nin derlediği türkülerden 283 adedi TRT Repertuvarına girdi. 1974 yılında vekâleten TRT Müzik Dairesi Başkanlığına getirildi. 3 Mart 1975 günü Resmi Gazete'de yayınlanmasıyla kuruluşu resmîleşen ve 1976/1977 öğrenim döneminde eğitim vermeye başlayan İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarının, ilk dönemin "eğitim" kadrosunda yer aldı.

İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarının kuruluş çalışmalarında yer alan Nida Tüfekçi ve Neriman Tüfekçi 1976 yılında konservatuarda Türk Halk Müziği dersleri vermek üzere TRT'den emekliye ayrılıp bu yeni kurumda öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladılar. Nida Tüfekçi konservatuvarda da yönetim kurulu üyeliği, başkan yardımcılığı, Çalgı Eğitimi Bölüm Başkanlığı ve Temel Bilimler Bölüm Başkanlığı gibi idari görevlerde bulundu. Ayrıca "Kompozisyon Bölümü" açılması için kurulan ön komisyonda; Tülin Yakarçelik, Necdet Varol ve Mutlu Torun ile "Konser Organizasyonu Komitelerinde, Üzeyir Hacıbeyov Adına Azerbaycan Devlet Konservatuvarı ile iş birliğinin geliştirilmesi hakkında kurulan komisyonda bulundu. Ayrıca konservatuarda "Türk Halk Musiki ve Analizi" "Folklor" bağlama, THM Solfeji, THM Bilgileri ve Bölge Tavırları derslerini verdi. Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi için de, belleğindeki Yozgat çevresine ait türküleri "kaynak sanatçı/mahalli sanatçı" sıfatıyla, balmumu plaklara çalıp okudu.

1991 yılında "Devlet Sanatçısı" unvanına layık bulunan Nida Tüfekçi, 18 Eylül 1993'te 64 yaşında ani bir rahatsızlık geçirerek vefat etti. Zincirlikuyu Mezarlığı'na defnedildi.

Sanatı ve İcracılığı

Nida Ağam bir dokunsa tellere
Dinlemeğe düşer idim yollara
Yozgat sürmelisi girsin allara
Derdimi ya sıfır yahut yüz eder

Yozgat Akdağmadeni'nde doğan Tüfekçi, küçük yaşlardan itibaren yörenin müzik kültürü ile tanışmış ve aynı yörenin saz icra üslubunu benimsemiştir. Öncelikle Türk Halk Müziği nedir sorusunun cevabını Nida Tüfekçi'den alalım:

"Türk halk müziği kendine özgü renkleri, konu ve duygu zenginliği, sanat değeri, vokal ve enstrümental ezgi türleri, enstrüman çeşitleri ile dünya müziği içerisinde erişilmez yücelikte bir yer işgal etmektedir. Bu husus, Türk milletinin görgü ve duygu zenginliği başta olmak üzere, tarihî ve sosyal olayların çeşitliliğine, üzerinde yaşanılan toprakların coğrafî yapı farklılıklarına bağlı görünmektedir."

Gençlik döneminde çevresinde iyi bir saz icracısı olarak ön plana çıkmaya başlayan Tüfekçi'nin hayatında özellikle Muzaffer Sarısözen ile tanışması onun "Radyo" ve "Yurttan Sesler Korosu"yla temas kurmasına sebep olan en önemli gelişmedir. Nida Tüfekçi, Cumhuriyet'in kurulduğu dönemde oluşturulan müzik politikalarını çeşitli açılardan benimseyerek radyoda hem icracı hem de yönetici pozisyonunda uzun yıllar görev almış daha sonra oluşturulan konservatuarla halk musikisinin yurt sathında yaygınlaşması hususunda en önemli isimlerden biri olmuştur.

Bağlama icracılığında tezene kalıbı olarak "Sürmeli tezenesi"ni markalaştıran Nida Tüfekçi, kendisinden sonra gelen kuşaklara örnek teşkil etmiştir. Son-

rasında Yozgat yöresinde uygulanagelen bu icra şekli Türk halk müziği bağlama ve ses icrasında benimsenmiş ve yaygınlaşmıştır. Türk Halk Musikisini ilkeli ve zor bir müzik olarak ele alıp, o şekilde eğitim faaliyetini sürdüren Nida Tüfekçi bu konuda şunları söylemiştir:

"Musikide ve bilhassa halk musikisinde öncelikli mesele tavır meselesidir. Siz işin çalgıcılık yönünü ilerletmiş olabilirsiniz. Yani sazınızda bir takım virtüözlük hareketleri yapabilirsiniz. Ama icra ettiğiniz musikinin inceliklerine layıkıyla eğilemezseniz bu olmaz. Yani şunu söylemeğe çalışıyorum, bir ihtisas halk musikisidir. Bazı aşıkların köylülerin çalıp söyledikleri basit melodiler falan değildir. Bu, yalnızca musiki de değildir. Halkın aynasıdır. Onda Türk halkının bütün vasıflarını bulabilirsiniz."

Gelinen noktada musikimizi değerlendiren ve yozlaşmaya dikkat çeken Nida Tüfekçi şunları söyler:

"Biz konservatuarı kurarken bu musikinin ilmi bir anlayışla ele alınması gayesinin yanında yüksek bir icra seviyesini de hedeflemiştik. İlk yıllarda muvaffak olduğumuzu da zannediyorum. Bugün piyasanın konservatuarı ele geçirdiğini görüyorum. Hâlbuki piyasayı konservatuar ele geçirmemeliydi. Plakçıların esiri olmuş bir nesli ve yozlaşmış icrayı gördükçe iyiye gitmediğimizi iyice anlıyorum. Bir kuşak düşünün davasının ülküsünün dışına çıkıyor. Yozlaştırılıyor. Çok sesli falan gibi meselelerin peşinde koşuyor. Esası unutuyor. Üstelik yaptığını da doğru zannediyor. Şimdi bugünkü durumda at izi ile it izi birbirine karışmıştır."

Nida Tüfekçi'nin THM Genel Repertuvarına kazandırdığı yüzlerce türkü de, onun THM'ne yaptığı büyük hizmetlerden birisi olarak zikredilmelidir. Bilhassa TRT Müzik Dairesi Başkanlığı adına 1971 yılında Erzurum-Kars bölgesinde bizzat gerçekleştirdiği saha araştırmaları ile 250 civarındaki müzik materyalini kaybolmaktan kurtarmış, kendisini ziyarete gelen çok sayıda kaynak kişiden yüzlerce derlemeyi bizzat gerçekleştirerek bunların notaya alınması işini üstlenmiştir. THM Repertuvarına derlediği ve notaya aldığı türkü sayısı binlere ulaşmıştır.

Nida Tüfekçi, ülkemizde ve ülkemiz dışında düzenlenen kongre, sempozyum, panel, seminer ve oturumlara bildirilerle katılmış, oturum başkanlıkları yapmıştır. Aynı dönemde eşi Neriman Altındağ Tüfekçi ile "Memleket Türküleri" adlı kitabı yayınlamıştır.

Türkülerimizin baş tacı Nida Tüfekçi kimi zaman Kerkük'ten seslenir "Ağlama Ceylan Balası" der; kimi zaman Yunanistan Manastır'da bir yörük köyü Kanatlar'dan ses verir "Çalgılar çalan anam çalgılar çalar/Kibar yârim oynar kibar yârim oynar"der; sonra Isparta Barla'ya uzanır "Daşlı tarla ayrıklı/Ağam goca bıyıklı/Çok varmayın üstüme/Daha yeni yavuklu" deyiverir. Sonra Urfa'ya gider oradan seslenir: "Diyarbekir bu mudur/Desti dolu su mudur/Gittin ki tez gelesin/Tez geldiğin bu mudur" der. Türkiye'nin her yöresinden ve gönül coğrafyamızdan Nida Tüfekçi sesi gelir: Amasya, Erzincan, Tokat, Erzurum, Ankara, Kıbrıs, İçel, Kayseri, Elazığ, Kastamonu, Antalya, Kars, Balıkesir, Sivas, Çorum, Azerbaycan, Denizli, Giresun, Kütahya, Manisa, Diyarbakır, Ordu, Siirt, Rumeli, Kırşehir, Yozgat...

Nida Tüfekçi, tüm bu hizmetlerinin yanı sıra halk musikimize katkı sunan makaleler de kaleme almıştır. Yayınlanmış yazılarından bazıları şunlardır:

• 1966. "Halk Türküleri ve Besteleri Üzerine", Türk Yurdu, Y. 55, C. 5, S. 5 (323), Mayıs/1966, s. 21.

• 1969. "Bozlaklar", Folklora Doğru, C. ?, S. 2, Aralık 1969, s. 24-25, Menteş Basımevi.

• 1969. "Uzun Havalar", Folklora Doğru, C. 1, S. 1, Ekim 1969, s. 22-23, Menteş Basımevi.

• 1981. "Halk Musikisi San'atı: Karma Usuller-1", Sanat ve Kültürde Kök, Y. 1, S. 4, Mayıs 1981, s. 27.

• 1981. "Halk Musikisi San'atı: Karma Usuller-2", Sanat ve Kültürde Kök, Y. 1, S. 5, Haziran 1981, s. 24.

• 1981. "Halk Musikisi Sanatı: Halk Mûsikîsi Usûlleri", Sanat ve Kültürde Kök, Y. 1, S. 3, Nisan 1981, s. 24.

• 1981. "Halk Musikisi Sanatı: Türk Halk Musikimizde Uzun Havalar ve Kırık Havalar", Sanat ve Kültürde Kök, Y. 1, S. 2, Mart 1981, s.24.

• 1981. "Halk Musikisi Sanatı: Türk Halk Musikisi", Sanat ve Kültürde Kök, Y. 1, S. 1, Şubat 1981, s. 15.

• 1982. "Türkülerimiz", Türk Halk Müziği ve Oyunları, Y. 1, C. 1, S. 2, Nisan-Mayıs-Haziran 1982, s. 49.

• 1983. "Âşıklarda Müzik", II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C. III, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 42, Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi: 13, G.Ü. Basın-Yayın Yüksekokulu Basımevi, s. 325-340.

• 1984. "Muzaffer Sarısözen (1898-1963)", Folklor, C. IV. S. 34, Ekim-Kasım-Aralık 1984, s. 3-8.

• "Folklor," Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, III, 775-786;

• "Türk Halk Müziği," Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, VI, 1482-1488;

• 1988. "Türk Musikisi Eğitiminde Türk Sazları," Türk Musikisinde Çağdaş Eğitim, Çağdaş İcra Sempozyumu, İstanbul 1988, s. 25-28.

• 1989. "Türk Musikisi Eğitimde Türk Sazları", Türk Musikisinde Çağdaş Eğitim, Çağdaş İcra Sempozyumu, İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, Acar Matbaacılık, s. 25-28.

• 1992. "Japon Şamizeni, Arjantin Dağları", Folklor (Halkbilim Dergisi), C. 5, S. 42, Ocak 1992, s. 5-7.

Sonuç

Tarzı, tavrı, halk musikimize kazandırdığı eserleri, öğrencileri ile Türk Halk Musikisinde çok ayrı bir yerde duran Nida Tüfekçi maalesef bu topraklarda yazılı metin noktasında hak ettiği yeri alamamıştır. En bariz örneği ise hakkında sadece bir adet yüksek lisans tezi yapılmış olmasıdır. Bu tezin de 2025 tarihli olması ayrıca manidardır. Vefatının üzerinden 32 yıl geçmiş olmasına rağmen, makale sayısı da oldukça sınırlıdır. Bu durum Nida Tüfekçi isminin bu topraklarda layıkıyla anlaşılamadığının da bir işaretidir. Sözü Yozgatlı bir başka halk musikisi üstadı Bayram Bilge Tokel'in bir şiiriyle noktalayalım:

Türküler Nida'sız Kaldı

Çamlığın başına bir ince duman
Gördükçe ağlardı gözü Nida'nın
Ziya'nın acısı yüreğinde dağ
Nasıl dayanırdı özü Nida'nın

Bir gün Kırşehir'de, bir gün Banaz'da
Adım adım gezdi baharda, yazda
Bizi üşütmedi karda, ayazda
Yandıkça büyüdü közü Nida'nın

Yeni kalem ile yazı yazardı
Aslı Akdağlı'ydı, gurbet gezerdi
Türküleri duruşundan sezerdi
Görünce ışırdı yüzü Nida'nın

Bu ses nerden gelir, kimdir, bilinmez
Alır gider bizi gayri gelinmez
Yüz asır geçse de yine silinmez
Bozok Yaylası'ndan izi Nida'nın

Kaynakça/Bibliyografya

Bayram Bilge Tokel, Nida Tüfekçi'yi Anlamak, Yozgat Dîvânı, Sayı. 2, Eylül 2001.

Burak Kurubaş, "Türk Halk Müziği Çalgı ve Ses İcrâsı Üslûbu: Sürmeli" Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 10, Sayı: 133, Ekim 2022, s. 188-204.

Can Etili, "Halk Müziğimizin Ustaları Hocam Nida Tüfekçi", Tarih ve Toplum: Yeni Yaklaşımlar 24(143) 11. 1995, 52 - 57. Ss.

Coşkun Güla, "Arabesk Dosyası-Nida Tüfekçi", Varlık 49(894) , 44 - 47. Ss.

Erhan Akyıldız, "İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği Müdürü Nida Tüfekçi: Halk Müziğimiz Bizlere Kutsal Birer Emanettir", Hey Dergisi, 1972, s.29.

İlhan Ersoy, "Cumhuriyetten Günümüze Türk Halk Müziğinde Değişim Üzerine Nida Tüfekçi İle Söyleşi", Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi (42), 2011, ss. 61–74.

Makbule Oral, "Nida Tüfekçi" Türk Mûsikîsi Atlası, IV. cilt, Ankara, 2019, 589-605. sayfa

Mehmet Çavuşoğlu. Bkz. Mehmet Kalpaklı, "Mehmed Çavuşoğlu'nun Nida Tüfekçi'ye Gönderdiği Manzum Mektuplar", Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi, ss.344-349.

Melih Duygulu, DİA, Mehmet Nida Tüfekçi, Ek 2. Cilt, ss.614-615.

Metin Özarslan, Türk Halk Müziğinin Meseleleri Üzerine Dr. Turgut Günay'ın Nida Tüfekçi ile Yaptığı Bir Sohbet. Milli Folklor(39), 1998, 53–56. (Töre Dergisi için yapılmış mülakat)

"Nida Tüfekçi ile Söyleşi", Gösteri Dergisi, 2(16) 3. 1982, 68 - 69. Ss

"Nidâ Tüfekçi ile Mülakat", San'at ve Kültürde Kök Dergisi, 1(7) 8. 1981, 26-27 - 31. Ss.

"Nidâ Tüfekçi ile Mülakat", Sanat ve Kültürde Kök 1(8) , 18 - 20. Ss

"Nidâ Tüfekçi ile Mülakat" Sanat ve Kültürde Kök 1(9) , 18-19 - 32. ss

"Nidâ Tüfekçi ile Halk Müziği Üstüne Söyleşi", Yarın Dergisi, (5) 1. 1982, 32. S.

"Nida Tüfekçi ile Halk Müziği Sohbeti", Konuşan: Mehdi Ergüzel, Türk Edebiyatı (168) 10. 1987, 23 - 25. Ss.

Serdar Çakın, Nida Tüfekçi'nin Bağlama İcrasının Analizi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi / Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü / Çalgı Eğitimi Ana Sanat Dalı YL, 2025, 162 s.

S. Burhanettin Kapusuzoğlu, Bozoknağme-Yozgat'a Güzelleme, İstanbul 2015, s. 159-165.

Süleyman Şenel, "Muharrem Ertaş Hakkında Sohbet [Nida Tüfekçi]", Haz. Cihangir Terzi, Folklor 4(4) 10. 1984, 19 - 20. Ss.

Sinan Ayyıldız, Mücahit Kol, "Nida Tüfekçi", Cumhuriyet'in Yüzüncü Yılında Müziğimizin Yüzleri, 2024, ss.459-474.

"Türk Halk Müziği Üzerine Nida Tüfekçi ile Bir Konuşma", Töre 5(26) 7. 1973, 46 - 51. Ss.

"Türk Halk Musikisi Üzerine Bir Konuşma", Boğaziçi(26) 8. 1984, 10 - 12. Ss.

"Yozgatlı Nida Tüfekçi İle Söyleşi, Bozok Dergisi, Sayı. 25, Yıl. 1996.

http://www.musikidergisi.com/yazar-331-nida_tufekci_turkulere_kanat_cirpan_bir_sirca_yurek%E2%80%A6_suleyman_senel.html

http://www.musikidergisi.com/yazar-333-nida_tufekci%E2%80%99nin_ogrencisi_olmak...html

http://www.turkishmusicportal.org/tr/soylesiler/nida-tufekci-ile-soylesi

HASAN TAHSİN SÜMBÜLLÜ*

Derkenara Sığmayan Sümmânî

Türk halk müziği, yüzyıllar boyunca sözlü kültür ortamında gelişmiş, toplumsal hafızanın, tarih bilincinin ve estetik anlayışın kuşaktan kuşağa aktarılmasında temel bir rol üstlenmiştir. Bu kültürel yapı içerisinde âşıklık geleneği, yalnızca bir edebî üretim alanı değil, aynı zamanda müzik, performans, anlatı ve toplumsal temsilin iç içe geçtiği çok katmanlı bir sanat pratiği olarak karşımıza çıkar. 19. yüzyılda Doğu Anadolu sahasında yetişen Âşık Sümmânî, bu geleneğin en güçlü temsilcilerinden biri olarak hem şiirsel üretimi hem de müzikal icra biçimiyle dikkat çeker.

Yaşadığı dönemin sosyal, siyasal ve kültürel dinamiklerini şiirlerine yansıtmış olan Sümmânî, aşk, gurbet, kader, dinî-mistik arayış ve kişisel-toplumsal eleştiri gibi temaları özgün bir dil ve söyleyişle işler. Onun sanatı, sadece bireysel bir duygu dünyasının ifadesi değil aynı zamanda halkın ortak bilinç ve deneyimlerinin estetik bir temsili niteliğindedir. Bu yönüyle Sümmânî hem edebiyat hem de müzik tarihi açısından incelenmesi gereken temel figürlerden biridir.

19. yüzyıl Osmanlı coğrafyası siyasal dönüşümlerin, merkezî otorite sorunlarının ve toplumsal hareketliliğin yoğun olarak yaşandığı bir dönemdir. Emperyalist güçlerin zayıf milletleri sömürmeye çalıştığı ve ulus devlet anlayışının ortaya çıktığı, bazı milletlerin millî benliklerini henüz idrak ettiği bir asırdır. Anadolu'nun doğusunda özellikle Kafkaslar'da yaşanan felaketlerin yanı sıra aşiret yapıları, tarıma dayalı ekonomi, dinî-tasavvufi merkezler ve sözlü kültür geleneğinin güçlü biçimde varlığını sürdürdüğü bir alan olarak öne çıkar.

Böyle bir devirde, 1861 yılında Erzurum'un Narman ilçesine bağlı Samikale köyünde Sümmânî doğar. Asıl adı Hüseyin'dir. Babası Kafkaslardan göç etmiş, köyünde çobanlık ile geçimini sağlayan Kasımoğulları'ndan Hasan, annesi Nazife Hanım'dır. Hüseyin ailenin tek çocuğudur. Babası Hasan Efendi fakir ama dürüst, namuslu, dinî bilgi ve millî terbiye almış Samikale'de sevilen sayılan biridir. Oğlunu da dinî ve ahlaki yönden eğitmek istemiş olmasına rağmen Hüseyin ümmidir.

Henüz on bir yaşındayken hayvanlarını otlattığı Ablak Taş denilen yerde uyuyakalır. Rüyasında üç derviş yanına gelir. Birlikte abdest alıp, namaz kıldıktan sonra, âşık olacağı Gülperi hakkında bilgi verilir. Ardından bade sunarlar. Kendisine sağlam, dayanıklı anlamına gelen "Sümmânî" mahlası verilerek sevdiği Gülperi'ye kavuşamayacağı söylenir.

İlk şiiri olarak kabul edilen ve başından geçen bu durumu şöyle dile getirir.

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü Öğretim Üyesi.

Ben hâb-ı gaflette gönül hayâlde
Yetişti üçlerin nidâsın tek tek
Gözüm cemâlinde gönlüm yolunda
Cem oldu kırkların edâsın tek tek

Uyandım gafletten oldum perişan
Bir nur doğdu âlem oldu urûşan
Selam verdi geldi üç beş dervişan
Lisânları bir hoş sedâsın tek tek
...
Dediler Sümmânî gel çekme elem
Adamı çürütür derd ile verem
Seninçün dünyâda kavuşmak haram
Böyle yazmış kalem Hüdasın tek tek

Şiirlerini dinleyen önemli kişiler Sümmânî'nin bade içtiğini düşünür ve yetişmesi adına Erzurum'da dönemin âşıklarına çıraklık yapmasını tavsiye ederler. 12 yaşında babası onu Erzurum'a getirir. Erbâbi ile bu seyahatinde tanışır. Âşık kahvelerinde ve meclislerinde âşıklık geleneğini ve saz çalmayı öğrenir. Sümmânî'nin birçok âşıktan etkilenmesine karşın, yetişmesinde dönemin ünlü aşığı Erbâbi'nin önemli katkısı vardır.

Döneminin âşıklarından Erbâbi, Ümmâni, Zuhûri, Şenlik, Sezâi, Celâli ve Nihâni gibi âşıklarla yaptığı atışmalar dinî ve edebî gelenek açısından oldukça dikkat çekicidir. Doğu Anadolu âşık edebiyatı Çıldırlı Âşık Şenlik ile Narmanlı Sümmânî çevresinde gelişmiş denilebilecek kadar şöhreti yaygınlaşır.

Hasta yatağında söylediği son şiirinde ölümünü şöyle dile getirir.

Cân mülküne düştü cânân elleri
Gönül ham hayâle çattı elverir
Matem bülbülleri sinem şehrinde
Dâd u feryâd edip öttü elverir
...
Sümmân vadeleşti yâren işinde
Ölüm kâr u bândır ecel peşinde
Mâhı Şubat Pazar günü beşinde
Âhiri mühletim bitti elverir

5 Şubat 1915 yılında Erzurum'da vefat eden Sümmânî, ardında güçlü bir geleneksel miras bırakır. Âşıklık geleneğinde rüyada pir görme, bade içme gibi ritüeller Sümmânî ve Âşık Şenlik ile başlar. Bu tür anlatılar âşıklık geleneğinde sıkça rastlanan sembolik bir unsur olup, aşığın ilahi bir ilhamla donatıldığını ifade etmekle birlikte halk âşığı olduğu gibi hak âşığı olduğunun da bir göstergesidir.

Âşıklık geleneği, şiir ve müziğin ayrılmaz bir bütün olarak icra edildiği bir sanat alanıdır. Âşıklar, saz eşliğinde söyledikleri şiirlerle hem bireysel duyguları hem de toplumsal olayları dile getirirler. Bu gelenek, belirli edebî kalıplar (vezin, tür, kafiye vb.) ve müzikal yapıların (hava, makam, çalgı vb.) sürekliliğiyle tanımlanır. Bu geleneksel çerçeve içinde yetişmiş olan Sümmânî'yi farklı kılan ana unsur ise kendi üslubunu oluşturarak kendinden sonra kalıcı bir etki bırakmasındandır.

19. yüzyılın usta halk şairi Sümmânî, çıraklar yetiştirmemiştir. Günümüzde onun izinden yürüyen, üslûbunu devam ettiren sayısız âşık vardır. Özellikle Kuzey Doğu Anadolu başta olmak

üzere Erzurum, Kars, Artvin, Gümüşhane, Bayburt, Erzincan yörelerinde yaşayan âşıklarımızda günümüzde hâlâ onun tesirleri görülür. Âşık Sümmânî, kendisinden önce gelen Karacaoğlan ve Erzurumlu Emrah gibi âşıkların izlerini taşımakla birlikte, Doğu Anadolu âşıklık geleneğine özgü bir duyarlılık geliştirmiştir. Ondan sonra gelen pek çok âşık, Sümmânî'nin şiirlerini repertuvarlarına almış; onun söyleyiş biçiminden etkilenmiştir. Sümmânî'nin torunları Hüseyin Sümmanioğlu ve Nusret Torunî, Bardızlı Âşık Nihânî, Mevlüt İhsani, Erol Ergani, Fuat Çerkezoğlu, İhsan Yavuzer bu geleneği sürdüren âşıklardandır.

Âşık Sümmânî'nin şiirleri biçimsel olarak âşıklık geleneğinin klasik kalıplarına dayanır. En çok kullandığı nazım biçimleri koşma, semai ve destanın yanı sıra musammat, müstezad, gazel, divan ve lugaz gibi türlerden yazılmış hece ve aruz kalıplarında pek çok eser bırakmıştır. Hece ölçüsünü ustalıkla kullanmış; genellikle 11'li ve 8'li hece kalıplarını tercih etmiştir. Ancak onu özgün kılan, bu kalıplar içinde geliştirdiği güçlü lirizmidir.

Şiirlerinde çeşitli atasözü ve deyimlerin yanı sıra edebî sanatları da ustaca kullanır. Konu bakımından gurbet, hasret, aşk, kendinden şikâyet, devirden şikâyet, dünya ve insanlardan şikâyet, öğüt ve ahlak, mahalli ve tarihî olaylar, din ve tasavvuf gibi konuları ele alır. Farsça ve Arapça kelime ve terkiplerin yanında yöresel ağız ve konuşma dilinde kullanılan kelimelere de sıklıkla rastlanır. Bu bağlamda dil bakımından sade, anlaşılır ve halk söyleyişine yakın bir üslup benimsemiştir. Bu durum, şiirlerinin müzikal icra sırasında dinleyiciyle güçlü bir bağ kurmasını kolaylaştırır.

Sümmânî, yalnızca haber taşıyıcı bir âşık değil, ürettiği eserler ile toplumsal eleştiri ve kültürel hafıza aktarıcısı bir âşık işlevi de görür. Bu bakımdan halk hikâyeciliği geleneğinin de önemli bir temsilcisidir. Halk hikâyeciliği en parlak devrini Sümmânî ile yaşar ve kendisinin sağlığında tasnif edip anlattığı başlıca Elmas ile Kahraman ve Mâhirî hikâyelerinin yanı sıra pek çok halk hikâyesine eserlerinde de yer verir.

Sümmânî'nin şiirleri, belirli ayaklar ve makamsal kalıplar çerçevesinde icra edilmiştir. Bu durum, onun eserlerinin farklı âşıklar tarafından da söylenebilmesini sağlamış; böylece sözlü aktarım yoluyla yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Müzik, burada bireysel bir bestecilikten çok, kolektif bir estetik anlayışın parçası olarak işlev görür.

Âşıklık geleneği içerisinde makam/hava adı verilen ezgi kalıpları vardır. Âşıklık geleneğinde makam/hava adı ile anılan tek âşık, Sümmânî'dir. Sümmânî makamı, Sümmânî Baba makamı ya da Sümmânî ağzı olarak adlandırılan bu kalıplaşmış ezgiler, yalnız Erzurum'da değil Kuzey Doğu Anadolu başta olmak üzere Sivas, Amasya yörelerine değin etki alanına sahiptir. Bu bakımdan Rûhsati, Âşık Veysel gibi âşıklar da Sümmânî ağzı eserler bestelemişlerdir.

"Halk, Âşık Rûhsati'ye:

Sümmânî mi üstün sen mi? diye sorar.

Rûhsati de onları meraktan kurtarmak için Sümmânî'ye bir mektup gönderir. Mektubun bir yerinde: Bana Erzurum'dan bir tosun al, ama rengi beyaz olmasın, sarı olmasın, kara olmasın, boz olmasın diye bütün renkleri yazar ve cevabını bekler.

Aradan haftalar geçer, Sümmânî'den cevap gelir: İstediğin tosunu aldım. Almak için pazartesi gelme, Salı, Çarşamba gelme, Perşembe, Cuma gelme, Cumartesi, Pazar gelme, başka ne zaman gelirsen gel tosunun hazır."

Âşık Sümmânî'nin eserlerinde kullanılan ezgiler, Türk halk müziğine özgü makamsal davranışlar sergiler. Bu bağlamda ezgiler, katı kurallara bağlı bir makam örgüsünden çok, belirli perde merkezleri**,** seyir alışkanlıkları ve formül motifler etrafında şekillenir. Çoğunlukla bu ezgiler Uşşak, Bayati, Karcığar, Muhayyer, Neva, Tahir ve Bayati Araban makamları olarak ifade edilir. Bu makamsal hareketler, Sümmânî'nin şiirlerindeki duygusal yoğunluk ile doğrudan ilişkilidir. Müzikal açıdan makamsal yapı duygunun taşıyıcısı olarak işlev görür; aşk, gurbet ve kader temaları, seçilen makamsal karakterle pekişir.

Sümmânî ezgileri çoğunlukla orta hızlı metronomda ritmik, ölçülü kırık hava türündedir. En sık görülen 2+3 darp ile 5/8'lik usuldür. Bu usulden başka 2/4, 4/4, 6/8, 7/8, 8/8 ve 12/8'lik usullerde de eserlere rastlanır.

Ervâh-ı ezelde levh ü kalemde
Bu benim bahtımı kara yazdılar
Gönül perişandır devr-i âlemde
Bir günümü yüz bin zâre yazdılar
...
Döner mi kavlinden sıdk-ı sadıklar
Dostunan dost oldu bağrı yanıklar
Aşk kaydına geçti bunca âşıklar
Sümmânî'yi der kenâra yazdılar

Uzun havalarda ise Uşşak, Bayati gibi dar ses alanına sahip ezgilerin yanı sıra çoğunlukla geniş ses alanına sahip, inici seyir karakteri gösteren Tahir, Muhayyer, Bayati Araban makamında serbest ritimli, ölçüsüz eserlere sıklıkla rastlanır.

Çoktan beri terk-i vatan olmuşam
Diyâr-ı gurbette cândan usandım
El kahrı çekmekten ömrüm tükendi
Ay yıl hafta değil günden usandım
...
Cânım kurban olsun mert oğlu merde
Benim emeklerim hiç oldu nerde
Sefil Sümmân durmaz gider bu yerde
Aktı gözüm yaşı nemden usandım

Sümmânî'ye atfedilen ezgilerde genel olarak geniş ses aralığı (çoğunlukla oktav içerisinde), tizden peste doğru inen seyir**,** tekrarlı çekirdek motifler ve söz vurgusuna paralel melodik hareket olarak öne çıkmaktadır. Bu özellikler, âşığın icrasında anlaşılabilirliği ve metnin önceliğini koruyan bir müzikal estetik oluşturur. Ezgisel yapı, şiirin hece

ölçüsüne ve kalışlara doğrudan uyum gösterir; bu durum, müzik–söz bütünlüğünün temel göstergelerinden biridir.

Müzik, yalnızca seslerin düzeni olarak değil, performans bağlamı içinde ele alınır. Sümmânî'nin eserlerinde beden dili, ses tonu, duraklamalar ve doğaçlama unsurlar önemli yer tutar. Bu performanslar, dinleyiciyle kurulan karşılıklı etkileşim sayesinde canlılık kazanır ve her icrada yeniden üretilir.

Serbest ritimli icralarda, saz eşliği şiirin duraklarına göre şekillenir; bağlama, ritmi belirlemekten çok metni destekleyici bir çerçeve sunar. Bu yapı, söz merkezli müzik olarak tanımlanan yaklaşımın tipik bir örneğidir. Burada müzik, bağımsız bir estetik nesne olmaktan ziyade, şiirin anlamsal akışını güçlendiren bir araç konumundadır.

Âşık Sümmânî'nin eserleri, yazılı notasyon yerine sözlü aktarım yoluyla kuşaktan kuşağa iletilmiştir. Bu aktarım süreci, hem melodik hem de metinsel varyantlaşmayı beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla varyantlaşma, bir bozulma değil; yaşayan geleneğin doğal bir sonucudur. Her icra, eseri yeniden üretir ve günceller.

Ezgisel yapı, makamsal davranış, ritmik esneklik ve performans bağlamı birlikte değerlendirildiğinde, Âşık Sümmânî'nin müziği; söz merkezli, anlatıya dayalı ve kültürel bağlamla güçlü biçimde ilişkili bir müzikal sistem sunmaktadır. Bu sistem, Doğu Anadolu âşıklık geleneğinin estetik sınırlarını açık biçimde yansıtırken, bireysel lirizmin kolektif kültürle nasıl bütünleştiğini de ortaya koymaktadır.

Sümmânî, âşıklık geleneğinde geçiş figürü olarak da değerlendirilebilir. Klasik sözlü kültür ortamından modernleşme sürecine giren bir toplumda, geleneğin temel unsurlarını korurken bireysel lirizmi ön plana çıkarmıştır.

Sümmânî, âşık edebiyatı ve halk müziği tarihinde derin izler bırakmış bir sanatçıdır. Hayatı, yaşadığı dönemin sosyo-kültürel koşullarıyla iç içe geçmiş; sanatı ise aşk, acı, inanç ve toplumsal bilinç gibi evrensel temaları halk diliyle ifade etmiştir. Müzik ile kurduğu güçlü ilişki, onun şiirlerini sadece okunur değil, yaşanır ve dinlenir kılmıştır. Şiirleri ve ezgileri, yalnızca estetik birer ürün değil; aynı zamanda yaşadığı toplumun duygu dünyasını, değerlerini ve tarihsel deneyimlerini yansıtan kültürel belgelerdir. Sümmânî'nin eserleri, bugün hem edebiyat hem de müzik alanında önemli bir araştırma kaynağı olmaya devam etmektedir. Onun sanatı, âşıklık geleneğinin sürekliliğini, değişimi ve dönüşümünü anlamak açısından temel bir örnek teşkil eder.

Kadim kültürümüzün unutulmuş nice şahsiyetleri gibi unutulmaması dileği ile...

AHMET TACETDİN HALLAÇ

Âşık Veysel Şatıroğlu

Türk halk şiirinin en büyük ve unutulmaz ozanlarından biri olan Âşık Veysel Şatıroğlu, kendi deyişiyle "Üç yüz onda" (Hicri 1310, Miladi 1894) yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde dünyaya geldi. Veysel, ailenin üçüncü çocuğuydu. Babası Ahmet, Şatıroğulları'ndan, çiftçilikle geçinen, yoksul ama dirençli bir adamdı. Annesi Gülizar Hanım ise Keçegiller'den geliyordu. Veysel'in hayatı, daha doğumuyla birlikte o devrin sert ama bir o kadar da doğal yaşam koşullarını yansıtan bir hikâyeyle başladı: Annesi Gülizar, bir yaz veya güz günü koyun sağmadan dönerken, onu yol üstünde doğurdu ve göbek bağını da bizzat kendisi kesti. Bu mütevazı başlangıç, Veysel'in daha sonra bütün yurdu "Uzun İnce Bir Yol" olarak göreceği yaşam yolculuğunun ilk adımı oldu.

Âşık Veysel'in hayatı, daha çocuk yaşlarından itibaren peş peşe gelen büyük talihsizlikler ve acılarla şekillendi. Yedi yaşına kadar yaşıtları gibi koşup oynamış, ancak o yıl Sivas'ta baş gösteren çiçek salgınında sol gözünü kaybetti. Yalnızca ışığı seçebilen sağ gözüne ise önceleri perde indi, tam tedavi edileceği umudu doğmuşken bir gün babası inek sağarken Veysel'in ansızın dönmesiyle yakındaki bir değneğin ucu sağ gözüne battı ve Veysel'in dünyası tamamen karanlığa gömüldü.

Veysel'in sanatsal yolculuğu, babasının ona verdiği kırık bir sazla başladı. Babası Karaca Ahmet, oğlunun bu olumsuzluklar karşısında avunması ve oyalanması için çare ararken sık sık ziyaret ettiği ve yörenin önemli dinî merkezlerinden olan Ortaköy Mustafa Abdal Tekkesinde bir araya geldiği Hasan Baba'dan bir iyilik gördü. Hasan Baba, Karaca Ahmet'e eski ve kırık bir saz vererek, onu oğlu Veysel'e ulaştırmasını rica etti. Böylece Âşık'ın ilk sazı, babasının eliyle, Alevî-Bektaşî geleneği içindeki bir bilgeden hediye edilmiş oldu. Köylülerden "bilgin" lakabıyla anılan Molla Hüseyin, bu kırık sazı onardı; perdelerini bağırsaktan gererek Veysel için çalınabilir hâle getirdi. Bu sayede dokuz on yaşlarında sazla tanışan Veysel, ilk derslerini önce Molla Hüseyin'den, Molla'nın vefatından sonra ise Çamşıhlı Ali Ağa'dan alarak kendisini saza verdi. Mescit köyündeki Bektaşî dervişi Salman Baba'nın öğütleri, onun ruh dünyasının ve engin hoşgörüsünün şekillenmesinde büyük pay sahibi oldu. Başlangıçta kendi deyişlerini söylemekten çekinerek Karacaoğlan, Yunus Emre ve Pir Sultan Abdal gibi büyük ozanların eserlerini icra etti. Alevî köy geleneğinin içinde büyüyen Veysel için saz, sadece bir çalgı değildi; sözün, acının ve muhabbetin taşıyıcısıydı.

1925'te Tekke ve Zaviyeler Kanunu çıkınca, köydeki cemler ve geleneksel

muhabbetler daha da içe kapandı. Veysel sazını elinden bırakmadı ama sesini biraz daha alçalttı. Böyle yapmak zorundaydı da, aksi hâlde o da belki Âşık Ali İzzet gibi bu sebepten hapis cezası görebilirdi. Çift sürdü, ekin biçti. Yıllar sonra, yirmi beş yaşındayken (1919) Esma adında bir kızla evlendirildi, ancak kısa bir süre sonra anne ve babasını da kaybetti (1921). Acıların en büyüğü ise, ikinci çocuğunun on günlükken trajik bir şekilde vefat etmesiyle yaşandı. Bu ağır kaybın ardından eşi Esma, bir yanaşma ile evden kaçarak Veysel'i yapayalnız bıraktı. Bu olay, Veysel'in iç dünyasında derin bir yara açtı ve onu daha da dertli, daha da içine kapanık bir hâle getirdi. Eşi terk ettiğinde henüz bir yaşını doldurmamış olan ilk kızı da babasının iki yıl boyunca kucağında gezdirme çabasına rağmen yaşama tutunamadı ve Veysel, evlat acısını ikinci kez tattı. Ancak üst üste binen onca ağır trajedi onu hayata küstürmek yerine, babasının teselli için eline tutuşturduğu saza daha sıkı sarılmasına ve karanlık dünyasında biriktirdiği bu eşsiz acıları tellere dökerek ölümsüz bir efsaneye dönüşmesine vesile oldu.

Bu ağır kederden bir nebze uzaklaşmak için arkadaşı Kürt Kasım ile Zara ve Hafik dolaylarına yaptığı yolculuk, hayatına yeni bir soluk getirdi. Hafik'in Karayaprak köyündeki Yalıncak Baba Tekkesinde karşılaştığı Gülizar Hanım ile 1929 yılında ikinci evliliğini yaparak yeniden dirliğe kavuştu. Bu yuvanın kurulmasında manevi bir işaretin de payı büyüktü; ziyaretine gittikleri Yalıncak Baba bizzat Gülizar Hanım'ın rüyasına girmiş ve ona ömrünü Veysel'le birleştirmesini öğütlemişti.

Ne var ki 1930 yılına kadar Âşık Veysel, henüz kendi deyişlerini üreten ve kitlelerce tanınan biri değildi. Köyünün sınırlarını pek aşamamış, sadece yakın köylerdeki düğün ve eğlencelerde boy göstermişti. 1930 yılıydı; Sivas'ta Maarif Müdürü olarak görev yapan Ahmet Kutsi Tecer, Sivrialan köyüne geldi. Veysel'i burada, kendi evinde, sazıyla şiir söylerken dinledi. O âna kadar Veysel, sadece köyünün ve yakın çevresindeki Alevî muhabbetlerinin içinde tanınmakta; köyden dışarı pek çıkmamış, şiirlerini daha çok yakın çevresine, sınırlı bir topluluğa okumaktaydı. Tecer, Veysel'in sesindeki derinliği, şiirlerindeki yalınlığı ve sazındaki ustalığı ilk dinleyişte fark etti. Bu karşılaşma, sıradan bir köy ziyareti olmaktan çıktı. Tecer, Veysel'in yeteneğini hemen gördü ve aralarındaki bağ o gün başladı.

Bir yıl sonra, 1931'de Tecer'in Sivas'ta düzenlediği Âşıklar Bayramı'nda Veysel ilk kez geniş bir topluluk karşısında sahneye çıktı. Böylece tanışma, yavaş yavaş tanınmaya dönüştü. Bayramdan sonra Veysel'in ismi Sivas'ın kültür çevrelerinde daha sık anılmaya başladı. Bu, onun keşfedilme sürecinin önemli bir dönüm noktası oldu. Henüz "ünlü" değildi ama bu olay, onun Cumhuriyet'in halk ozanları projesine girmesinin ilk ciddi adımıydı. Âşık Veysel'in daracık dünyasının sınırlarını aşıp sesini tüm Türkiye'ye duyurması, Cumhuriyet'in 10. yıl dönümü olan 1933 yılında gerçekleşmişti.

Ankara'nın Vitrininde İstenmeyen Misafir

Cumhuriyet'in ilk yılları, Batılı ve şehirli bir "vitrin" yaratma çabasının zaman zaman bir elitizme dönüştüğü yıllardır. Dönemin sosyolojisini ve iktidarın makbul vatandaş şablonunu anlamak için uzun tezler okumaya gerek yoktur; Âşık Veysel'in 1933 yılında Ankara'da yaşadığı ve bizzat kendi ağzından aktardığı bir olay, bu çelişkiyi tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir.

1933 yılı, Cumhuriyet'in 10. yıl coşkusunun yaşandığı bir dönemdir. Ağcakışla nahiye müdürü Ali Rıza Bey'in teşvikiyle "Atatürk'tür Türkiye'nin ihyâsı" mısrasıyla başlayan ilk şiirini 39 yaşında kaleme almıştır. Âşık Veysel, Gazi Mustafa Kemal'e yazdığı destanı okumak umuduyla arkadaşı İbrahim Tutiş ile yola düşmüş, köyden çıkıp Çorum ve Çankırı üzerinden tam üç ay yaya yürüyerek Ankara'ya ulaşmıştır. Başkentte yokluk içindedirler; günlerce arabacı Hasan Efendi'nin evinde misafir olurlar, yardım istemek için milletvekillerinin kapısını çalarlar ama "Şimdi halk şairine önem veren yok, kıyıda köşede çalın çağırın" sözleriyle baştan savılırlar. Son bir umutla destanlarını dönemin yarı resmî yayın organı sayılan Hâkimiyet-i Milliye gazetesi matbaasına götürmeye karar verirler.

Ancak matbaaya gitmeden önce sazın eski tellerini yenilemek gerekmektedir. İki garip yolcu, tel almak için o dönemin en gözde ve kalabalık mekânlarından olan, şimdiki Ulus Meydanı'ndaki Karaoğlan Çarşısı'na doğru yürürler. İşte dönemin hâkim elitizminin ve kolluk kuvvetlerinin refleksinin kendini en çıplak hâliyle gösterdiği an burasıdır. Veysel ve İbrahim'in ayaklarında çarık, bacaklarında şalvar, üstlerinde şal ceket ve bellerinde kocaman bir kuşak vardır.

Onları gören bir polis memuru derhâl önlerini keser ve "Girmeyin, çarşıya girmek yasak!" diyerek bu iki köylüyü tel alacakları sokağa sokmaz. İtiraz etmeye çalışıp polisi savuşturduklarını zannederek yürümeye devam ettiklerinde ise görevli polis memuru: "Kafadan gayri müsellah mısın? Girmeyin diyorum! Beynini patlatırım senin!" Veysel ve arkadaşı "Beyefendi biz dilenmiyoruz, çarşıdan saz teli alacağız" diyerek kendilerini savunmak zorunda kalırlar. Çünkü polisin zihnindeki ilk kodlama oldukça nettir: Kılık kıyafeti modern başkentin dokusuna uymayan bu geleneksel köylüler, olsa olsa asayişi bozacak kişiler veya dilencilerdir. Sonuçta polis, kılık kıyafeti yüzünden çarşıya girmesini sakıncalı bulduğu Veysel'i bir yere oturtup, sadece arkadaşı İbrahim'in gidip teli almasına zar zor izin verir.

Bu can sıkıcı olay, dönemin politikalarının sadece bürokratik düzeyde kalmadığını göstermekten ziyade sıradan bir görevlinin bile zihninde köylüyü nasıl konumlandırdığının tarihsel bir belgesidir. Şehirli elitler için köylü uzaktan övülmesi ve romantize edilmesi gereken bir figürdür; fakat başkentin vitrininde, o yoksul kıyafetleriyle dolaşması estetik bir sorun olarak algılanmaktadır.

Fakat hikâyenin çarpıcı ironisi hemen ertesi gün yaşanır. Bin bir güçlükle

matbaayı bulup şiirlerini dinletmeyi başaran Veysel'in destanı, gazete yöneticileri tarafından çok beğenilir ve ertesi sabah yayımlanır. Kendilerine telif olarak verilen parayla 5-6 gazete alıp tekrar çarşıya çıkan iki adamı gören aynı polisler, bu kez ellerindeki gazeteyle dolaşan, artık devletin ve seçkinlerin onayından geçmiş o şairin karşısında bambaşka bir tavır takınırlar. Bir gün önce "Beynini patlatırım" diyen görevliler, bugün "Oooo! Âşık Veysel siz misiniz? Rahat edin efendim! Kahvelere girin, oturun!" diyerek büyük bir hürmet gösterir, etraflarında pervane olurlar.

Esasında o gün o çarşıda polis tarafından engellenen kişi Veysel'in şahsı değildir; onun şahsında vücut bulan geleneksel, eğitimsiz, yoksul köylü imajıdır. Ne zaman ki o köylü, sistemin meşru bir organı tarafından tescillenir, işte o zaman şehrin ve modern caddelerin görünmez bariyerleri ortadan kalkar. Âşık Veysel'in hayatındaki bu Karaoğlan Çarşısı macerası, Cumhuriyet'in elitizmiyle köylü gerçeğinin yüzleştiği, dramatikleştirilmeye ihtiyaç duymayan, kendi içinde yeterince sarsıcı ve sosyolojik bir Türkiye tablosudur.

Âşık Veysel'in Ankara macerasında yaşadığı dışlanma, sadece Karaoğlan Çarşısı'ndaki polisin kaba tavrıyla sınırlı kalmamış; dönemin elitist ve şekilci refleksleri, en halkçı kurumlarda bile kendini hissettirmiştir. Hâkimiyet-i Milliye gazetesinde şiiri yayımlanıp cebine üçbeş kuruş telif hakkı konulduktan sonra bile başkentin modern duvarları bu yoksul şairin önünden tamamen kalkmaz.

Gazi Paşa'dan günlerce bekledikleri daveti alamayan, Ankara'da parasız pulsuz, valilikten ve belediyeden memleketine dönmek için yol parası isteyip "Sanatkâr adamsınız, nasıl geldinizse öyle gidersiniz!" cevabıyla geri çevrilen Veysel ve arkadaşı İbrahim, son bir umutla Ankara Halkevine sığınmak isterler. Kapıcılar, kılık kıyafetlerinden ötürü bu iki köylüyü içeri sokmaz ve kapıda bekletirler. Bu olay, başkentin seçkinci atmosferinin devletin kültürel kurumlarının eşiğine kadar sindiğini gösteren çarpıcı bir dışlanma örneğidir.

Ancak bu defa, dışlanmayı telafi eden ve onları kucaklayan o olumlu yaklaşım gecikmez. Kapıda boynu bükük bekledikleri sırada içeriden çıkan yetkili bir kişi onları fark eder ve kapıcılara, "Bırakın! Bu adamlar tanınmış adamlar! Âşık Veysel bu!" diyerek içeri alınmalarını sağlar. İşte o andan itibaren devletin şefkatli yüzü devreye girer. İçeride büyük bir hürmetle karşılanırlar. Dönemin Edebiyat Şubesi Müdürü onları milletvekilleriyle tanıştırır, şiirlerini dinletir. Hatta eski milletvekillerinden Necib Ali Bey, "Yahu bunlar fakir adamlar, bunlara bakalım" diyerek büyük bir yardımseverlik örneği sergiler ve kendilerine maddî imkân sağlanması için pazar günü Halkevi'nde bir konser vermelerini teklif eder.

Fakat hikâyenin asıl can alıcı ve dönemin iyi niyetli ama şekilci elitizmini yansıtan detayı tam da bu sahnede gizlidir. Necib Ali Bey, Veysel ve arkadaşına kucak açmış, konser verdirerek onlara saygınlık ve para kazandırmak istemiş-

tir; ancak bir şartla: Kendi köylü kıyafetleriyle değil! Necib Ali Bey'in ağzından dökülen "Bunlara birer kat elbise de yaptırmalı" cümlesi, o görünmez kültürel bariyerin itirafı gibidir. Gerçekten de ikisine de birer takım elbise alınır ve Âşık Veysel, Ankara Halkevinde verdiği o ilk büyük konserine devletin ve şehrin makbul gördüğü bu yeni Batılı takım elbiselerle çıkartılır.

Gerek önceki gerekse bu hadise, dönemin köylüye bakış açısının tam bir özetidir: Köylünün sanatı, deyişi ve yeteneği el üstünde tutulup alkışlanmaktadır; ancak şehre ve modern sahneye adım atabilmesi için görsel olarak o vitrine uydurulması, ehlileştirilmesi ve şeklen dönüştürülmesi şart koşulmuştur. Velhasıl Veysel kucaklanmış, sevilmiş ve köyüne cebinde harçlıkla, onurlandırılarak gönderilmiştir ama başkentin sahnesi, bağrına bastığı bu köylü ozandan kendi kılığıyla değil, şehirli bir silüetle var olmasını istemiştir.

Âşık Veysel'in karanlık dünyasındaki o uzun ve ince yolculuk, 21 Mart 1973 tarihinde sabaha karşı saat 03.30'da, akciğer kanseri sebebiyle memleketi Sivrialan'daki evinde son bulmuştur. Geride 6 evlat ve 18 torun bırakan 79 yaşındaki koca çınarın cenaze töreni, bizzat kendi vasiyeti üzerine oldukça dokunaklı ve benzersiz bir şekilde gerçekleşmiştir. Köylüler, onu 1894'te anasının doğurduğu gün kucağında taşıyarak eve getirdiği yoldan yürütmüşler ve tam olarak dünyaya gözlerini açtığı o noktada kazılan mezara defnetmişlerdir. Bu hazin veda yürüyüşünde cemaatin en önünde torunlarından biri dedesinin yetmiş yıllık sazını taşırken, büyük oğlu Ahmet'in elindeki teypten Âşık Veysel'in kendi sesi yükselmiş ve o meşhur "Ben giderim adım kalır / Dostlar beni hatırlasın" mısralarıyla kendisini uğurlayanlara son kez kendi sesiyle seslenmiştir. Hatta defin merasimi sırasında bedeniyle birlikte mezara indirilen o emektar sazı, daha sonra oradan alınarak Kültür Bakanlığı tarafından müze hâline getirilen evindeki eski yerine, o çok sevdiği yeşil Sivas kiliminin üzerine asılmıştır.

Kaynakça

Alptekin, Ali Berat. (2009). *Âşık Veysel*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Bâkiler, Yavuz Bülent. (2011). *Âşık Veysel*. Sivas: Buruciye Yayınları.

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

Berkes, Niyazi. (1997). *Unutulan Yıllar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Binyazar, Adnan. (1973). *Âşık Veysel: İnceleme*. İstanbul: Tel Yayınları.

Hakyemez, Cemil. (2014). "Tekke ve Zaviyeler Kanunu Çerçevesinde Alevîlik-Bektaşîlik". *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13/25: 161-174.

Makal, Tahir Kutsi. (1973). *Âşık Veysel*. İstanbul: Ararat Yayınevi.

Nasrattınoğlu, İrfan Ünver. (1981). *Ölümünün 8. Yıldönümünde Aşık Veysel*. Ankara: Nasrattınoğlu Yayınları.

Öz, Gülağ. (1994). *Bütün yönleriyle Aşık Veysel: Yaşamı, Şiirleri, Sanatı*. Ankara: Ayyıldız Yayınları.

ALİ SALİ

"Her Dilbere Meyil Verme" ya da "Güzel Sevmek Bir Sarp Kale"

Erzurum türküsü diye takdim edilip "Gönül gurbet ele varma" mısraıyla başlayan türkünün Erzurumlu Emrah'ın olduğu ya bilinir, ya bilinmez! Türküde "varma" kelimesi ile biten ilk mısra aslında Emrah'ın şiirinde "çıkma" şeklindedir. Mısraın son kelimesinin "çıkma" şeklinde olmasıyla Türkçemizin güzel deyimlerinden biri aklımıza gelmiş olsa da "varma" kelimesi için kullanımı yanlış derdik hemen. Türkçemizde "gurbete varma" diye bir deyim yok. Çünkü buradaki "varma" vasıl olma anlamına gelmekte. Deyim "gurbete çıkma" olarak yüzlerce yıldır kullanılıyor. Türkçemizde "varma" kelimesinin "sılaya varma", "kocaya varma" bir yere ulaşma anlamında kullanıldığı durumlar da var: Yine türkülerden hareketle "Vardım Hint eline kumaş getirdim" diye başlayan türküde kullanılan kelimenin bu hâlini sözü edilen duruma örnek olarak gösterebiliriz. Türküde kullanımı ile şiirde farklı kullanımı meselesi üzerinde durmayacağız, ama hatırlatmadan da geçmeyelim dedik. Erzurum türküsü olarak takdim edilen türkü Âşık Emrah'ın beş bentten oluşan şiirinin iki bendinin okunmasıyla söyleniyor. Türküde Âşık Emrah'ın şiirinin birinci ve dördüncü bentleri okunuyor. Şiirin birinci bendi şöyle:

"*Gönül gurbet ele çıkma*
Ya gelinir ya gelinmez
Her dilbere meyil verme
Ya sevilir ya sevilmez"

Yukarıda belirttiğimiz üzere türküdeki ilk mısraın son kelimesi "varma" şeklinde okunuyor. Türküde şiirin dördüncü bendi de okunuyor. "*Deryalarda olur bahri*" mısraı ile başlıyor bu bent. Derya ile bahr kelimesinin ikisinin de deniz anlamına geldiğini biliyorsanız Âşık Emrah'ın bu mısraında yanlış kelime kullanımı olduğu zehabına kapılabilirsiniz. Bahri kelimesinin mecazî olarak "geniş yüreklilik, cesaret" gibi anlamlara geldiğini bilseniz de bu kelime ile karşılanan sırtı yeşil / mavi, göğsü kırmızı, uzun gagalı bir su kuşu türünün olduğunu bilmiyorsanız yine Âşık Emrah'ın kelimeyi yanlış kullandığı kanaatine varabilirsiniz. Çünkü Âşık Emrah'ın deyimleri, bazı tamlamaları yanlış kullandığı kanaati hâkimdir. Âşık Emrah hakkında araştırma yapan bazı akademisyenlerin bu kanaatinin doğru olup olmaması yazımızın maksatları arasında yer almıyor. Meseleye "gurbet" ve su kuşu / "*bahri*" ile girmemizin maksadı Âşık Emrah'ın baskın iki hususiyetini dile getirmek içindi: Bu hususların ise genç yaşta "gurbete çıkması" ve medrese eğitimli bir âşık olmasına dikkat çekmek olduğunu söylemek zait olur. Erzurumlu Emrah ile ilgili ilk araştırmaların / çalışmaların Eflatun Cem Güney tarafından yapıldığı tahmin ediliyor. Eflatun Cem Güney'in çalışması 1928 yılında Sivas'ta yayımlanıyor. Erzurumlu Emrah üzerine araştırma yapan yazarlar / akademisyenler başta Fuat Köprülü olmak üzere Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, Eyüp Akman, Murat Uraz, Vehbi Cem Aşkun, Necati Turgut Göksel, Orhan Ural, Ali Berat Alptekin, Metin Karadağ, Ahmet Talat Onay, Dilaver Düzgün, Abdülkadir Erkal ve Vahit Lütfi'dir. Bununla birlikte Ahmet Talat Onay da Erzurumlu

Emrah'ın çıraklarından Tokatlı Âşık Nuri üzerine yaptığı çalışmada Erzurumlu Emrah'a dair bilgiler veriyor.

Erzurumlu Emrah üzerine yapılan son araştırma (veya benim gördüğüm son araştırma) muhtemelen Abdülkadir Erkal'ın araştırması. Erkal, araştırmasında daha önce yapılan çalışmalardaki kimi eksiklikleri, bazı yanlışları düzelterek Erzurumlu Emrah'la ilgili mevcut en doğru bilgileri veren akademisyen olarak öne çıkıyor. Erzurumlu Emrah'la alakalı araştırma yapan, kitap / yazı yayımlayanların ortaklaşa dile getirdikleri husus, Emrah'ın doğum ve ölüm tarihinin kesin bir biçimde tespit edilememiş olmasıdır. Son çalışmalardan birini yapan Abdülkadir Erkal kendisinden önce yapılan çalışmalarda verilen tarihleri anarak, Emrah'ın ölümüne tarih düşülen şiirlerden hareketle doğum tarihini 1776, ölüm tarihini de 1860 – 61 olarak vermekte. 1776 yılında Erzurum'un Tanbura Köyü'nde dünyaya gelen Erzurumlu Emrah, diğer âşıklar gibi bir usta yanında yetişmemiş, birçok âşık için anlatılan "rüya görme" ve "bade içme" gibi durumlardan geçerek âşık olup şiirler söylemiş (inşad etmiş) bir âşık değildir. Aksine diğer âşıkların tersine medrese eğitimi almış biridir. Âşık Emrah ayrıca Nakşibendiliğin Halidiye kolunu kuran Şeyh Halid'e bağlanarak onun fikir ve telkinlerinden feyz alan bir tasavvuf erbabı bir dervîştir. Medrese eğitiminin yanı sıra dervişlik vesilesiyle olsa gerektir şiirlerinin büyük çoğunluğu aruz vezni ile yazılmış şiirlerdir. Erkal'ın yayına hazırladığı Divan'ında iki yüz elli kadar şiir yer alırken, hece vezni ile yazıp söylediği (inşad ettiği) şiirler ise yüz elli civarındadır. Bazı şiirlerin Ercişli Emrah'la karıştırılarak Erzurumlu Emrah'a, Erzurumlu Emrah'ın bazı şiirlerinin de Ercişli Emrah'a aitmiş gibi gösterilip karıştırılmasından dolayı Erkal, yayına hazırladığı kitapta epey bir ayıklama yapmıştır. Ona göre Erzurumlu Emrah saz şairleri hakkında duyup dinlediği hikâyelerin etkisinde büyümüş birisidir.

"*Saz söz ile asla şairlik olmaz*
Anda birkaç dürlü hüner olmalı"

mısralarıyla âşıklık hakkındaki kanaatini belirten Erzurumlu Emrah bir âşığa çıraklık yapmadığını, "rüya" görüp "bade" içerek âşık olmadığını ifade eder. Bilenler bilir "rüya görme" ve "bade içme" sonucunda âşık olan birçok şairden / âşıktan bahsedilir âşık edebiyatında. Halk şairi tabirini kullanacağım, ama bu tabire ilk karşı çıkanlardan birinin Şükrü Elçin olduğunu hatırlayınca bundan vazgeçiyorum. Hatırlayanlar olacaktır halk şairi terimine itiraz edenlerin başında gelen Elçin, kendilerini âşık olarak vasıflandıran birtakım sanatkârları "halk" mefhumu içinde değerlendirme düşüncesinin Tanzimat, Türkçülük ve Millî Edebiyat akımlarının tesiriyle gelişmiş bir düşünce olduğunu ileri sürer. "Halk şairi" teriminin "okumuşlar tarafından sun'i olarak ortaya atıldığı ve doğmuş çocuğun adının Batı edebiyatlarının tesirinde kalmış fikir ve edebiyat adamlarımız tarafından verildiği" kanaatine sahip olduğunu belirtir ve bu sanatkârları tasnif kolaylığı dışında sadece "şair" olarak vasıflandırmanın hatalı olmayacağını söyler. Yine hatırlayanlar olacaktır söz konusu sanatkârları sadece "âşık" olarak adlandıran bir duayen kalem erbabı da Pertev Naili Boratav'dır. Boratav adlandırmasını şöyle temellendirir: "Bu kelime ile belirtilen sanatçılar öteden beri kendilerini âşık diye andıkları için biz bu deyimi kullanmayı yeğliyoruz." Boratav rüyada kendisine sunulan badeyi içerek sanatçı kişiliği kazandığına inanılan âşıkların "badeli âşık" veya "Hak âşığı" terimleriyle vasıflandırıldığına da dikkat çeker. Bu şairleri / âşıkları Saim Sakaoğlu'nun on üç kelime ile Öcal Oğuz'un da

farklı kelimelerle karşıladığını hatırlatmak isteriz. Öcal Oğuz'un anlattıkları arasında da "saz şairi" ve "kalem şairi" ifadelerinin yer aldığını burada anmak isterim. Çünkü her iki terim de Erzurumlu Emrah'a uygun düşüyor. Erzurumlu Emrah hem "kalem şairi" olarak, hem "saz şairi" olarak temayüz ve tebarüz etmiş bir âşık / bir şairdir.

"Âşık oldur haşr olmalı meydanda
İsmi yâd olmalı bütün cihanda"

mısralarıyla atar kendini meydana. Medresenin kasvetli ve esrarlı havasına daha fazla dayanamadığını, bunun üzerine köyüne döndüğünü söyler Erkal. Böyle midir, değil midir bilemeyiz. Köyünün kendisine yabancı geldiği hissine kapıldığını da dile getirir. Bu his içinde Erzurumlu Emrah yollara düşer. Önce Bayburt ve Gümüşhane'ye ardındansa Trabzon'a geçer. Azlumoğlu'nun kahvesinde saz çalıp, türkü söyleyerek yöre halkının gönlüne girer. Değirmendere taraflarında yaptığı bir gezi sırasında Güleser isimli Çingene kızına âşık olur, ama kızın ana babası saz çalıp türkü söyleyen bir dervişe kızlarını vermek istemez ve oradan ayrılırlar. Sevdiği kızın izini kaybeden Âşık Emrah, Trabzon'da duramaz ve Kastamonu'ya gider. Kaynaklara göre Âşık Emrah sırasıyla Sinop, Çankırı, Konya ve Niğde'ye yolculuklar yapar. Çankırı'da Âşık Mir'atî ile atışmalarda bulunur. Oradan da Sivas'a geçer. Erkal, bazı kaynaklarda Emrah'ın İstanbul'a da gittiğini, hatta İstanbul'da kaldığı sürece Âşıklar Cemiyeti başkanlığı yaptığını da yazdığını hatırlatır. Gidip kaldığı şehirlerde yörenin tanınmış, itibar edilen aileleriyle tanışır ve onlarla arasında bir biçimde dostluk ve ülfetin gelişmesini temin ederdi. Âşık Emrah'ın gittiği her şehirde evlendiği de kaynaklarda yer alan bilgiler arasındadır. Âşık Emrah ömrünün son zamanlarını Tokat Niksar'da geçirmiştir. Kabri de Niksar'dadır.

Biraz yukarıda Âşık Emrah'ın Şeyh Halid'e intisap edip onun fikir ve telkinlerinden feyz aldığına değinip geçmiştik. Tasavvuf muhitleriyle olan irtibatı ve muhabbetinin Âşık Emrah'ın tanınmasının yanı sıra saygın bir kimse oluşuna katkıda bulunduğunu da unutmamak gerekir. Aruz vezniyle söylediği şiirler, döneminde yazılıp söylenen şiire ve bu şiir tarzına aşinalığını göstermektedir. Fuzulî, Baki, Nedim gibi mühim Divan şairlerine nazireler yazdığı da biliniyor. Divanında yer alan iki yüz elli civarındaki aruz vezniyle yazılmış şiirler arasında bu örnekleri görmek mümkün. "Saz şairi" olarak kendini hece vezninde ispat ettiği gibi, "kalem şairi" olarak da aruz vezniyle ispat etmiştir. Öcal Oğuz'un yayına hazırladığı *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*'ndaki "Âşık Edebiyatı" bölümünü Dilaver Düzgün kaleme almış. Dilaver Düzgün söz konusu bölümde Erzurumlu Emrah'ın saz şairliğiyle ilgili olarak şunları dile getiriyor: "Yetiştirdiği çırakları ile kendine has üslubun günümüze kadar ulaşmasına zemin hazırlamış, âşıklık geleneği içinde kendi adıyla anılan bir ekolün, "Emrah Kolu"nun kurucusu olmuştur." Kendisi bir ustanın yanında çıraklık yapmasa da iki tane çok mühim büyük çırak yetiştirmiştir: Tokatlı Nuri ve Tokatlı Gedâî. Her ikisi de "onun tarzını sürdürerek yeni çıraklar yetiştirmişler, böylece günümüze kadar gelen bu gelenek, "Erzurumlu Emrah Kolu" olarak anılmıştır. Dilaver Düzgün bu bilgileri Saim Sakaoğlu'nun çalışmasından aktarmış. Âşık Emrah'ın hece vezniyle söylediği şiirlerinde kullandığı dil, Divan şiiri geleneğine yakın bir dil olması hasebiyle

halk şiiri için de ağır olarak görülmüştür. Bu durumla ilgili olarak Fuat Köprülü; "Emrah'ın eserlerinde halk zevki unsurlarının azlığı, lisanının halk lisanından uzak ve ağır olması kendisine ait bir kusur olmaktan ziyade, âşık tarzının o zamanki tekâmülüne bağlı bir meseledir" değerlendirmesini yapar. Benzer bir kanaati Öcal Oğuz da dile getirir.

Emrah Kolu olarak günümüze kadar gelen şiir söyleme tarzı için Abdülkadir Erkal da; "Emrah, halk şiirinde *kalenderi* denilen şekilde musikinin farklı bir çeşidini ortaya koymuştur. Bu tür kendi ismine bağlanarak *Emrah Kalenderisi* adını almıştır." der. Vahit Lütfi Salcı'nın aktardığına göre ise *Emrah Kalenderisi*, en çok Bektaşi tekkelerinde, İstanbul, Edirne ve diğer büyük şehirlerde toplanıp müsabakalar ve müşaareler yapan halk şairlerinin meclislerinde okunurmuş. Erkal'ın aktardığına göre *Emrah Kalenderisi*'nin okunuşunu Vahit Lütfi Salcı şöyle izah ediyor: "*Evvela bir beyit alalım:*

Çeşmimden akan tâ geceler dâne–i eşkim
Bir katredir ammâ yedi deryalara sığmaz

Bu beytin ilk mısraı iki defa yalnız sazcı tarafından (restilatif)li yani usulsüz olarak okunur ve yine sazcı ikinci mısraın (yedi) kelimesine kadar böylece devam ederken (yedi) kelimesiyle beraber sazcı da dahil olduğu halde hep bir ağızdan geri kalan yarım mısra tamamlandıktan sonra ikinci mısra toplu olarak bir kere daha kendi hususi başkasile tekrar okunur ve kalenderinin her beytinin bir buçuk mısraı yalnız sazcı tarafından ve ikinci mısraın ikinci yarısile bir kere daha tamamı toplu olarak söylenmek suretiyle nihayete kadar böyle devam olunur." Vahit Lütfi Salcı'dan bu uzun alıntı yaptık, çünkü Erkal'ın aktardığına göre Salcı, Âşık Emrah'ın Divan dışında da "*Beyt'ül Harâb*" isimli bir eserinin daha olduğundan bahseder. Bu eserin de kendisine Sivas – Erzincan arasında Pagaştaş Köyü'nde evinde misafir olduğu bir ihtiyar tarafından verildiğini söyler. Salcı'ya bu eseri veren ihtiyar, kendisinin Âşık Emrah ailesinden olduğunu belirtir. Salcı'nın evrakları arasında bu eser bulunamamıştır. Salcı'nın oğlu, Cahit Öztelli'nin, babasının ölümünün ardından evlerine geldiğini ve babasının evraklarını aldığı bilgisini verir. İddialara göre Erzurumlu Emrah üzerine araştırmalar da yayımlayan Cahit Öztelli'nin bu kitabı ya sattığı (çünkü Öztelli bu türden satışlar yapmasıyla da maruf), ya da Öztelli'nin kitap ve evraklarını alan bazı müesseselerin elinde kaldığı şeklindedir. "*Beyt'ül Harâb*" isimli eserin izine bugüne kadar rastlanamamış. Vahit Lütfi Salcı, biraz yukarıda yaptığımız alıntıdaki *Emrah Kalenderisi*'nin nasıl icra edildiğiyle ilgili yorumu muhtemelen bu kitapta gördüğü bilgilerden hareketle yapmıştır diye düşünüyoruz.

Yazı uzadı, ama Âşık Emrah'la ilgili, hece vezniyle söylediği şiirler, aruz vezniyle yazdığı şiirler üzerinde duramadık bile. Yazıya başlık yaptığımız iki mısra Âşık Emrah'ın, Erzurum Türküsü olarak takdim edilen şiirinden iki mısradır. İlki ilk dörtlüğün üçüncü mısraını, ikincisi ise son dörtlüğün üçüncü mısraını oluşturuyor. Yazıyı Âşık Emrah'tan alacağımız ve Hak şairi denmesine de zemin oluşturabilecek olan bir dörtlüğüyle hitama erdirelim:

"*Sarf et ihtiyârın var iken elde*
Ara ki bulasın Hakkı gönlünde
Bu söz meşhur sözdür söylenir dilde
Kişi bulur Mevlâsın arayınca"

ÜMİT SAVAŞ TAŞKESEN

(H)acı Taşan, Ah ile Depresan

Bu Türküyü Harcıma Karan'a...

Bir söz vermiştim kendime; hüznü damarlarımdan süzüp atacak, öfkemi, aşkımı, hüznümü, isyanımı, ruhumu kabından taşıran her ne varsa işte o dize gelmeyen, dizginlenmeyen içimdeki taşkınlığı, arayışı, modern çağın sunduğu antidepresanlarla uyuşturacak, dizginleyecek, hissizleştirecektim... Dünyaya o aptal, sarsık ve sahte gülümsemeyle bakıp, hayatı bu depresif kurmacanın uykusunda geçiştirecektim. Denedim. İyi de gidiyor sayılırdı: hissiz, dertsiz, bezgin, uyku hâlinde... Bilemedim... *"Aman"* diye başlayan bir bozlağın, mızraptan kopan bir feryadın kanımda dolaşan ve beynimde oluşan bütün o kimyasal barajları bir anda yıkıp geçeceğini bilemeden dinledim bu türküyü...

"Onun ateşli ahına göğsünü aç;

bir ahı yüz yıllık gam ve kederi öldürür, mahveder."

Zaten bütün "ah"lardan yaralı olan gönlüm, bir ahlar ağacı gibi sallanmaya başladı gecenin ortasında. Sazın telinden dökülen o *"Nahnü gasemna'da nade taksimde..."* (Biz onların maişetlerini aralarında taksim ettik) nidası, depresif uykulardan uyandırdı, hayatın anlamını, düzenini yeniden sorgulattı ve durgun, derin denizler gibi hareketsiz varlığımın temelini sarstı. Benliğim, bastırdığım duygularım, isyanım, sorgularım, umutlarım, acılarım, aşklarım, sığınaklarım çatladı; kan ile doldu ve taştı. O an anladım ki; adım, sanım silindi, ruhum salt bir acıyla dolup **(H)acı'sı Taşan** bir kaba dönüştü.

...

İnsan bazen taşıdığı yükün altında ezildiğinde, dilinin ucuna o kadim isyan ve teslimiyet cümlesi gelip oturur: *"Bunca derdi bana mı verdin?". İsyan, sitem, hesap sorma, naz. Hangi makamda sorulmuştur bu soru?*

...

"Bunca gamı bunca derdi / Mevlam yalnız bana mı verdi?" dizeleri Erzincanlı Âşık Daimi'nin bağrından kopan evrensel bir feryattır. Ancak benim ruhumun aradığı isyanı dile getiren, o isyanı Orta Anadolu'nun kavurucu ateşiyle harmanlayan Kırıkkale/Keskin'in o yanık nefesi **Hacı Taşan**'ın sazından dökülen muazzam bozlağıydı. Hacı Taşan bu feryadı kendi dilinde, **"Perişan Kısmeti Bana Mı Verdin?" (Nan-ü Gasem Nade Taksimde Mevla)** türküsüyle arşa ulaştırdı.

Beni bir dinlemede çarpan bu türkünün içindeki o amansız derde, isyana ve gizli şükre doğru sarsıcı bir yolculuk yapalım...

Bozkırın Yanık Sesi:
Hacı Taşan (1930- 1983)

Hacı Taşan, 1930 yılında Kırşehir'in (bugün Kırıkkale'ye bağlı) Kırtıllar köyünde dünyaya gözlerini açtığında, alnına "Abdal"lık yazılmıştı. Abdal; bu dün-

yanın malında mülkünde gözü olmayan, sevinci de acıyı da en uçlarda yaşayan, düğünlerde başkalarını eğlendirip kendi içine kan ağlayan derviş ruhlu insan...

Büyük usta Muharrem Ertaş'ın (Neşet Ertaş'ın babası) çırağı olan Hacı Taşan, Keskin yöresinin o kavurucu bozkır sıcağını ve dondurucu ayazını sesine sığdırmış bir büyük bir sanatçıdır. Gırtlağındaki o kendine has, yürek titreten vibrasyon, aslında bozkır rüzgârının tezeneye çarpıp canı yakmasıdır. Sesi yorgundur, kederlidir ama inanılmaz derecede gerçektir. 1983'te henüz 53 yaşındayken bir kalp kriziyle göçüp gittiğinde, arkasında salt bir müzik değil, Anadolu insanının ruh röntgenini bırakmıştır.

"Dert ile Mihneti Bana Mı Verdin?" (Türkünün Sözleri)

Hacı Taşan'ın kendi derdini, melankolisini ve kadere olan o zarif sitemini en iyi anlatan dizeler şöyledir:

Nan-ü gasem nade taksimde Mevla,
Perişan kısmeti bana mı verdin?
Âleme gösterdin zevk ile sefa,
Tükenmez davayı bana mı verdin?
Bilmem ne tecelli, bilmem ne hikmet,
Âleme gösterdin dane-i kısmet.
Yeter gayrı felek çektiğim zahmet,
Dert ile mihneti bana mı verdin?

Bir Yanda İsyan, Bir Yanda Sükûnet: Sözlerdeki Mana

Bu bozlak, sığ bir "neden ben?" ağlaması değil, bu, tasavvuftaki "naz makamı"nda bir serzeniştir... Yaradan'a duyulan o derin aşkın verdiği cesaretle, kaderin taksimatına edilen nazlı bir sitemdir.

İsyan ve Çaresizlik: *"Nan-ü gasem nade taksimde Mevla"* (Mevla rızkı, nimeti ve kaderi bölerken) derken, ozan dünyanın o devasa adaletsizliğine bakar. Herkes zevk ve sefa içindeyken, kendi payına düşen o "perişan kısmet" ve uğruna ömür tüketilen "tükenmez dava", ruhun taşıyamadığı bir yüktür. Bu bir aşığın yoksunluğu da olabilir, yoksul bir garibin yaşam mücadelesi de.

Teslimiyet ve Şükür: Sözlerde sarsıcı bir diyalektik vardır. Feleğe *"Yeter gayrı çektiğim zahmet!"* diye kükrerken, hemen ardından *"Bilmem ne tecelli, bilmem ne hikmet"* diyerek boyun eğer. Yani der ki: *"Beni perişan ettin ama bilirim ki senin her işinde bir hikmet vardır. Bana bu derdi verdin, demek ki beni bu derdi çekecek kadar muhatap aldın."* İşte bu, isyanın tam ortasında parlayan kapkaranlık, melankolik bir şükürdür.

Ruhu Sarsan O Etki

Bu türküyü dinlediğinizde içinizde bir şeyler kanar ama aynı zamanda garip bir şekilde de içiniz arınır. Hacı Taşan bu sözleri okurken sazının telleri ağlar, sesi öyle bir çatallanır ki; o *dert ile mihneti* sırf kendi için değil, insanlık tarihi boyunca haksızlığa uğramış, çile çekmiş, köşeye itilmiş tüm garipler için soruyor gibidir.

Aşkın verdiği o ağır melankoli, yoksulluğun çaresizliği ve anlaşılamamak... "Benim derdim" dediğiniz o amansız yalnızlık hissi, Keskinli bir Abdal'ın avazında evrensel bir feryada dönüşür. Dinlerken anlarsınız ki; bu dünyada perişan kısmeti çeken tek kişi siz değilsinizdir. O zaman her dem dert ile demlenip dinlenir.

GÖKSEL TİRYAKİ*

Barak Havaları ve Türküleri

Türk dünyası için Barak adı efsanevi yanları olan kadim bir isimdir. Dîvânu Lugâti't-Türk'te, Barak kelimesinin eski Türklerde "Köpek" ve "Kuş" şeklinde iki mitolojik varlığa işaret ettiği vurgulanmaktadır (İnan, 1949). Yine Oğuzname destanlarında Oğuz Han ile mücadele eden ve onu yenilgiye uğratan savaşçı bir grup olarak Baraklardan ve liderleri Barak Han'dan bahsedilmektedir (Sakaoğlu ve Duymaz, 2020). Barak'ın kelime olarak anlamı ise savaşçı, öncü ve bayraktar gibi farklı görüşler mevcuttur. Hâliyle Yakutlardan Oğuz Türklerine kadar büyük oranda Orta Asya merkezli kısmen mitolojik kısmen destansı kısmen de kahramanlık anlatıları ve öyküleri biçiminde Barak, Barak Han ve Baraklar şeklinde pek çok kişi ve topluluk isimlerine rastlamak mümkündür (Tiryaki, 2022).

Günümüzde ise Barak Ovası veya Barakeli, Gaziantep'in Nizip, Oğuzeli ve Karkamış ilçe sınırları içerisindedir. Hem coğrafi hem akrabalık hem de kültürel olarak Barak Ovası, Cerablus ve Mümbiç beldeleri gibi Suriye'ye de uzanmaktadır (Kum, 1963). Baraklar, Barak Kültürü ve Barak Ovası, yörede sadece Barak diye de ifade edilmektedir. Barak, yalnızca Gaziantep'in Nizip, Oğuzeli ve Karkamış ilçelerini merkeze alan geniş düz araziden ve içinde yaşayanlardan ibaret değildir. Uzun havalardan geleneklere, göreneklere ve törelere kadar yöreye ait çoğu şey Barak adının içinde değerlendirilmektedir. Bu yönüyle Barak ifadesi Baraklara ve Barak Ovası'na dair genel bir isimlendirme olmakla birlikte günümüzde coğrafi ve etnik aidiyetinin çok ötesine de geçmiştir. Aslında sözlü kültür kaynaklarına göre, 17. yüzyılda son büyük Türkmen göçüyle Feriz Bey öncülüğünde Anadolu'ya gelen ve sonrasında zorunlu iskânların da etkisiyle dört bir yana dağılan Barakların, günümüzde en büyük topluluğu Barak Ovası'nda yerleşiktir. Baraklar, 20. yüzyılın başına kadar büyük oranda göçebe bir hayat yaşamışlardır. Konargöçer bir Türkmen topluluk olarak Anadolu'ya gelen Baraklar, yüzyıllarca uğraştıkları hayvancılık akabinde yaklaşık son iki yüz yıl içinde yerleşik hayata büyük bir uyum göstermiş ve ağırlıklı olarak tarıma yönelmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise tarımda makineleşme ve kente göç yöreyi ciddi biçimde dönüştürmüştür. Barakların Anadolu'da geçen son 400 yıllık tarihlerinde yaşadıkları daha çok nesilden nesile sözlü olarak aktarılan hikâye, ağıt, şiir ve mesellere konu edilmiştir. Bütün bu süreçte, hangi zorlu koşullara maruz kaldıkları ve muhatap oldukları pek çok dikkate değer olay birer ibret, tecrübe ve kültürel zenginlik olarak topluluk belleğinde bugün dahi varlığını ve canlılığını korumaktadır (Tiryaki, 2022). Bu durumun en bariz timsali ise daha çok ağıt biçimde söylenen Barak havalarında ve türkülerinde görülmektedir.

Kimi sözleri uzatılarak kimi sözleri daha bir vurgulanarak icra edilen Barak

* Dr., Kıdemli Bankalar Yeminli Başmurakıbı (BDDK), SMMM, gtiryaki@bddk.org.tr.

uzun havaları, yörenin insanı için önemli bir duygu dışavurumu ve yansımasıdır. Diğer Anadolu insanları gibi Baraklar da duygularını açık şekilde ifade etmeyi pek sevmezler. Türküler, duygu aktarımı ve ifadesi için muazzam bir araçtır. İnsana dair hemen her şey türkülere konu olur ve bir insanın görüp görebileceği en içten biçimde dile gelir. İşte Barakeli'nde, dost meclislerinden düğün dernek etkinliklerine kadar neredeyse tüm ortamların temel eğlence ve gündem maddelerinden biri Barak havalarıdır. Barak'ın neredeyse tüm türkülerinden hüzün tüter, tıpkı hayatın kendisi gibi. Bu türkülerin arkasında yatan yüzlerce yıllık göç, sürgün, isyan, ıstırap ve özlemler, derin ve duygu dolu ağıtların dokunaklı sözleri ve zurnanın tiz sesiyle buluşmakta, sanki bir çığlığa dönüşmektedir. Bir anlamda geçmişi ve gidenleri "unutmadık" demektedirler. Çünkü hem tarihsel olaylardan hem de günlük yaşamdan derin izler taşır bu türküler. Bu türkülerin yüzlerce yıldır Baraklıların hayatında bu denli yer kaplaması ve iz bırakması boşuna değildir. Geçmiş, tüm azamet, haşmet ve acılarıyla bu türkülerde hâlâ yaşamaktadır. Sanki bu türkülerin her söylenişi, bir çeşit o eski zamanların yâd edilmesi gibidir. Dinleyenler, âdeta o eski zor günleri yaşamış gibi derin düşüncelere dalar genelde. Barak havalarıyla geçmiş ve anılar, bugünün dertleriyle harman olup savrulur gibi olur. Barak türküleri bilmeyene ve içinde yoğrulmayana çok dokunamayabilir ama bu ağıtlar içindeki o içten ve derin hisleri duyumsayabilenler için vazgeçilmez olur (Tiryaki, 2020: 11-12).

Barak kültürünün en önemli unsurlarından olan ve daha çok bu yörede icra edilen Barak havalarının veya türkülerinin hem çalınışları hem de söylenişleri itibarıyla gerek Gaziantep müzik kültürü ve gerekse Türk Halk Müziği içerisinde önemli bir yeri vardır. Genelde uzun hava biçiminde icra edilen Barak türküleri: iskân, kahramanlık ve sevda türküleri şeklinde üç ana başlık altında toplanabilmektedir. *"Bölgede 'Yüksek Hava' da denilen uzun havalar, oldukça tiz seslerden başlayarak pes seslere doğru bir seyir izlemekte, kelimeler peş peşe süratli okunarak ağlamaklı, isyankâr ve sitem dolu bir tavırla söylenmektedir."* Özellikle Barak iskân türkülerinde çoğunlukla Barakların Orta Asya'dan Anadolu'ya göçleri ve akabinde yaşanan güçlükler, mücadeleler, baskılar, sürgünler, isyanlar, sürtüşmeler ve çatışmalar konu edilmektedir. *"Oldukça tiz seslerden başlayarak çığlık koparır ve feryat eder gibi, koma denilen küçük seslerle pes seslere doğru kayarak söylenen bu türkülerin icra biçimi Orta Anadolu'daki bozlakların icrasında da görülmektedir"* (Ekici, 2013: 18).

Gaziantep'in yakın çevresinde, özellikle Hatay, Adana, Osmaniye ve Kahramanmaraş gibi Çukurova civarında da Barak havaları bilinmekte ve icra edilmektedir. Bu bölgelerdeki benzer türkülerin sözlerinde, söyleyiş tavır ve biçimlerde bazı farklılıklar olabilmektedir. *"Asıl Barak ağzı icra biçimi ise Nizip, Oğuzeli ve Karkamış"* yöresindeki söyleyiş tarzı ve tavrıdır. Barak Ovası olarak da nitelenen bu bölgede, *"icra edilen üslupta sözleri anlamak için Gaziantepli olmak dahi bazen yeterli gelmeyebilir, sözleri tam olarak anlayabilmek için yöre ağzını çok iyi bilmek gerekebilir. Uzun hava formunda olan bu icralardaki üslup da Barakların yaşadığı acı ve sıkıntıların türkü ile ifadesi olarak değerlendirilmelidir."* (Ekici, 2013: 21, 125). Barak türkülerinin hemen hepsi uzun hava formundadır. Yörede "İskân Makamı" da denilen iskân

havaları bu türküler içerisinde çok özel bir yere sahiptir. Öte yandan *"Gaziantep'te söylenen her uzun hava Barak ağzı olmadığı gibi, Barakta söylenen her uzun hava da iskân havası değildir"* (Ekici, 2025).

Ekici, Gaziantep'te hâlihazırda derlenen Barak havalarının veya türkülerinin toplam 60 adet olduğunu, büyük bölümünün bir hikâyeye dayandığını ve bunlardan 10'nun "Ağır Hava" denilen İskân Makamı olduğunu belirtmektedir. Orta Anadolu'daki Bozlaklar ile büyük benzerlik sergileyen bu iskân türkülerinin tamamının Nikriz makamında ve serbest ritimli ezgiler olduğunu vurgulamaktadır. Bu iskân havalarının dördünün kahramanlık, dördünün iskân ve ikisinin sevda üstüne olduğuna, bu arada sözleri iskân konulu olduğu hâlde iskân havası olmayan eserlerin de bulunduğuna dikkat çekmektedir. İskânı anlatan her türkünün iskân makamı olmadığını, bir eserin iskân havası olmasını belirleyen asıl unsurun sözden çok icra ve söyleme tavrı ile üslup özellikleri olduğunu ifade etmektedir. Bu çerçevede Barak havalarının temelde "Gaziantep Barak Bölgesi Üslubu" ve "Hatay/Kırıkhan Bölgesi Üslubu" şeklinde iki önemli söyleyiş farkı vardır. Hatta Gaziantep yöresindeki eserlerin icrasında bile ciddi farklılıklar olduğu ve bu ayrımların;

"- Orta Barak Bölgesi Üslûbu
- Fırat (Murat) Kenarı Bölgesi Üslûbu
- Yukarı Antepeli / Kilis Koltuğu Bölgesi Üslûbu"

biçiminde olduğu dile getirilmektedir. Ayrıca Suriye'deki Barak yerleşim bölgelerinde de (Düğnük, Amerne, Akpınar, Karataş vb.) Barak ağzı ile türkülerin söylendiği bilinmektedir (Ekici, 2025).

Öte yandan eskiden beri davul ve zurna Barak'ta temel müzik aletleridir. Zurna düğünler dışındaki dost meclislerinde, sohbetlerde, yabanda ve Barak odalarında hem solo olarak hem de türkülere eşlik amacıyla kullanılır. Özellikle Barak odası muhabbetlerinde bağlama da gözde bir müzik enstrümanıdır. Ayrıca bir zamanlar Barak Ovası'nı köy köy dolaşıp kemanlarıyla Barak havası dâhil türlü eserler icra edenlere de rastlanmıştır. Hatta bu kişilerden bazıları, tatlı dilleriyle âdeta canlandırdıkları uzun hikâye, mesel ve destanlarla Barak odalarını ciddi biçimde şenlendirmişlerdir. Bu, bazen herhangi bir müzik aleti olmaksızın tek başına türkü icrası, hikâye, destan veya mesel anlatımı veyahut Barakların geçmişine ilişkin sözlü kültür kaynaklı bilgilerin paylaşılması biçiminde olabilir. Kimi zaman ise zurna veya bağlama eşliğinde türküler söylenmesi şeklindedir. Bazen de solo olarak zurna faslı veya bağlama ezgisi dinlemek şeklinde olabilir. Barak odalarında öyle muhabbet gün ve geceleri olabilir ki saatlerce zurnanın ve davulun oda gibi kapalı bir mekânda aralıksız icrası söz konusudur (Tiryaki, 2024).

Anadolu türkülerinin hemen hepsinde olduğu gibi, mecaz (metafor) Barak türkülerinde de sıklıkla kullanılır. Örneğin her ne kadar Barak'ın öncü lideri Feriz Bey'in çok sevdiğinden ve avcılığından bahsedilse de turna kuşunun kadim uygarlıklardan beri güzelliği, asaleti, zarafeti, göçü ve suyu temsil edecek türden bir canlı olduğuna şüphe yoktur. Bu türküleri yakanların tam olarak hangi kasıt ve bağlam ile turna veya diğer mecazları kullandığını bilmek zordur. Ancak şu bir gerçek, özellikle Rak-

ka sürgününün Baraklar üzerinde her anlamda çok büyük etkisi olmuştur. Gerek Rakka iskânı sonucunda Barakların yarısının tekrar Türkistan'a dönmesi ve gerekse o dönem yakılan çoğu türkülerde çöl koşullarından dem vurulması, ayrılıklardan yakınılması, suya hasret çekilen benzetmeler kullanılması ve genelde güzel zamanlara özlem duyan ifadeler geçmesi, Culab (Rakka) iskânının Baraklar için ne kadar meşakkatli ve eziyetli olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla bu türküler, öyle basit bir hamaset, ucuz bir efkârlanma sonucu veya kuru bir aşk acısının tezahürü eserler değildir. Bu ağıtlar, bilfiil yaşanmış acıların ve derinden hissedilen özlemlerin türküye ve feryada dönüşmüş hâlleridir. Mesela Barak türkülerinden biri olan "Garip Türküsü" hasreti anlatır. Gidenlere, artık geri dönmeyecek olanlara, sılaya, yurda ve yâre özlemdir. Ağıda ve türküye dönüşmüş uzun bir yolun hikâyesidir. Bu sebeple Barak'ın her bir köşesinde türlü türlü biçimlerde söylenir durur hâlâ; dilden dile ve nesilden nesile aktarılır. Ayrıca, Barak'ta Karacaoğlan'a atfedilen türküler de vardır. Hatta doğrudan Karacaoğlan diye anılan bu türkülerden bazılarının sözleri arasında Barak'taki yerleşim yerlerinin özel ve eski adları bile geçmektedir (Seydimen Blog, 2026).

Barak'ta zengin bir âşık geleneği de vardır. Dedemoğlu ve Kılıçoğlu gibi tarihî Barak ozanları günümüzde yörede, Barak havaları başta olmak üzere, bağlama çalıp türkü söyleyerek sanatını icra eden pek çok mahalli ozan mevcuttur. Barak'ın bir çeşit sözlü kültür belleği olan ozanlar Barak odalarının ve dost meclislerinin şenlenmesinde müzikleri ve sözleriyle en çok aranan kişilerdendir.

Kaynakça

Seydimen Blog Sayfası, (Barak Odası, Barak Kültür Mekânı, tirekili). Erişim: Ocak 2026. https://seydimen.blogspot.com/2018/02/barak-turkulerinin-tarihi-arka-plan.html

Ekici, Savaş (2013). Gaziantep & Barak Müzik Kültürü, Bazı Tespit ve Düşünceler. Gaziantep Büyükşehir Belediyesi, Mayıs 2013.

Ekici, Savaş (2025). "Türkülerde Barak Türkmenlerinin 16 - 18. Yüzyıllar Arasında Anadolu'ya Göçü ve "İskân Havaları". Zeitschrift für die Welt der Türken, 2025, 17 /3, s. 113-138.

Kum, Naci (1963). "Türkmen Barakları". Türk Etnografya Dergisi, sy. 57, 1963, ss. 27-65.

İnan, Abdülkadir (1949). "Barak Efsanesi". Belleten, c. 13, sy. 49, 1949, ss. 151.

Sakaoğlu, Saim, Ali Duymaz (2020). İslamiyet Öncesi Türk Destanları. Ötüken Neşriyat, 2020, sf. 242-243.

Tiryaki, Göksel (2020). Garıp, Bir Zamanların Barak Ovası Hikâyeleri. Kitapyurdu Doğrudan Yayıncılık (KDY), Nisan 2020, İstanbul.

Tiryaki, Göksel (2022). Barak'ın Sosyal ve İktisadi Dönüşümü. Orta Asya'dan Anadolu'ya Baraklar, Gazikültür A.Ş., Yayın No: 60, 71-92, 2022, Gaziantep.

Tiryaki, Göksel (2024). "Barak Odalarında Müziğin Yeri". Alleben Dergisi, Sayı 53, 40-42, Eylül 2024, İstanbul.

MURAT ERTAŞ

Türküler Söyler, Erzurum'un Hudut ve Harp Şehri Olduğunu

Erzurum, Türkiye'nin doğu sınır bölgesinde yer alan bir şehir olmasından ötürü ve jeopolitik konumu nedeniyle tarih boyunca stratejik vasfıyla öne çıkmıştır. Bu konum, Erzurum'a aynı zamanda bir "hudut şehri" ve dolayısıyla "harp şehri" kimliği kazandırmıştır. Hudut şehri olmak, sınır ötesinden gelebilecek askerî tehditlere, saldırılara ve işgal girişimleri ile işgal tehlikesine karşı sürekli bir hazırlık ve savunma gerekliliğini zorunlu kılmıştır. Bu özellik, şehirde yaşayan toplulukların sosyo-kültürel yapısına, kolektif hafızasına ve sürekli teyakkuz halinde bulunmasına doğrudan etki etmiştir.

Erzurum'un tarihî deneyimleri, sınır ve savaş şehri olma niteliğini somut biçimde ortaya koymaktadır. 1813 yılında İran'daki Kaçar Hanlığının Osmanlı topraklarına yönelik saldırıları Erzurum merkezine kadar yaklaşmıştır. 1828-1829 yıllarında Erzurum'u işgal eden Rus ordusu, 1856'da yeniden bir işgal girişiminde bulunmuştur. 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) sırasında şehir yeniden Rus işgaline uğramıştır. Son olarak 1916'da gerçekleşen Rus işgali, 1917 Bolşevik İhtilali'nin ardından ordunun bölgeden çekilmesiyle sona ermiş; ancak Rusların Ermeni çetelerine bıraktığı silahların Erzurum'da sivil halka karşı kullanılması ve sivil halkın ciddi saldırılara maruz kalması huzursuzluğun devam etmesine sebep olmuştur. Erzurum, Türk ordusunun 1918 Mart ayında gerçekleştirdiği harekât sonucu Ermeni çetelerden temizlenmiş ve Osmanlı idaresine yeniden katılmıştır.

Bu tarihî süreç, Erzurum'un sınır şehri olma özelliğinin yalnızca coğrafi bir konumla sınırlı olmadığını; aynı zamanda askeri, siyasi ve toplumsal sonuçlar doğuran bir kimlik oluşturduğunu göstermektedir.

Evet, 1813'ten 1918'e kadar, yüz sene içerisinde beş işgal girişimine maruz kalan Erzurum'da nüfus hareketliliği kaçınılmaz olmuştur. Gerek Rusların işgaliyle Kafkasya'dan Erzurum'a gerekse de Erzurum'dan batıya yoğun bir nüfus göçü olmuştur.1916'daki Rus işgali öncesinde 130 bin dolaylarında olan Erzurum şehir merkezinin nüfusu Rus işgali sonrasında 15 bine kadar düşmüştür.

Hudut ve harp şehri olmasının yanında Türk milletinin asker ihtiyacını karşılayan şehirlerden biri olan Erzurum'un hikâyesini tarih kitapları elbette yazar. Resmî raporlar, belgeler şehrin acılarla dolu hafızasını ele verir; lâkin yaşananları en hakikatli bir şekilde yürekten kopan Erzurum türküleri verir. Göğe en yakın şehir, bir yayla şehri olan Erzurum gözyaşıyla yıkanıp durmaktadır:

Göç göç oldu göçler yola düzüldü
Uyku geldi ela gözler süzüldü
O zamanda elim yardan üzüldü
Ağam nerden aşar yolu yaylanın

Doldur doldur nargilemi tazele
Sarardı gül benzim döndü gazele
Tut kolumdan indir beni mezara
Ağam nerden aşar yolu yaylanın

Asker indi Ilıca'nın düzüne
Geri döndüm şehir çarptı gözüme
Ben garibim kimse bakmaz yüzüme
Ağam nerden aşar yolu yaylanın

Erzurum'da yaşayan analar, bacılar, gelinler gidenin gelmeme ihtimalini bir hançer gibi yüreklerinde taşırlar... Erzurumlu kadınların yaktığı ağıtlar alelade ölümlerden ziyade cepheye, başka diyarlara gidenlerin dönmemesinedir. Asker ocağı şehirde, uzun yıllar süren seferberlikten sonra asker olacak yaşta genç kalmayınca "bala" diyebileceğimiz on beş, on altı yaşlarında ve bıyıkları daha yeni terlemiş yiğitler cepheye koşmuştur:

Kırmızı gül demet demet
Sevda değil bir alâmet

***Gitti gelmez** o muhannet*
Şol Revan'da balam kaldı
Yavrum kaldı, balam nenni..

Erzurum yiğitleri vatan sevdasına sadece doğu cephesinde savaşan değil Devlet-i Âlî'nin her cephesine yetişen yiğitlerdir. Kış memleketinin çocukları vazife verildi mi Sina Çölü'ne de Yemen'e de gider. Erzurum'da türkülerde erkeğe "ağam" denir, kadına "paşam" ... Mehmetçikler analarının kınalı kuzularıdır, sevdiklerinin ağasıdır...

Mızıka çalındı düğün mü sandın?
Al yeşil bayrağı gelin mi sandın?
*Yemene **gideni gelir mi sandın**?*

Dön gel ağam dön gel dayanamiram
Uyku gaflet basmış uyanamiram
Ağam öldüğüne inanamiram

Ana yüreği bu, aynalı beşikte beleddiği kuzusu, memleketinden çok uzaklara gidip de gelmeyince ne yapsın? Bir de şehit haberini alınca...

Eledim eledim, höllük eledim
Aynalı beşikte canan bebek beledim
Büyüttüm besledim, asker eyledim

***Gitti de gelmedi** canan, buna ne çare?*
Yandı ciğerim canan, buna ne çare?

Erzurum yiğitleri gider de dönmez... Yukarıdaki türkülerde gidenin dönmediği, gelmediği öyle içten bir acıyla vurgulanıyor...

Adalardan çıktım yayan
Gardaş atlı, bacı yayan
Di gel bu dertlere dayan
Nenni nenni nenni bebek ey

Bebeğin beşiği çamdan
Yuvarlandı düştü damdan
Bey babası gelir van'dan
Nenni nenni nenni bebek ey

Şehitlerin "bebek" ve hatta "düğün" kelimeleriyle anılması bu türkülerin kadınlar tarafından yakıldığını, şehitlerin masumiyetini ve hayatta henüz gün yüzü görecek kadar murat almadıklarını vurgulaması açısından önemlidir. Yukarıdaki türküde "Gardaş atlı" derken buradaki at, tabuttur... Anadolu şiirlerinde ve ilahilerinde tabut, "tahta at" olarak mecazlaştırılır. Bacının "yaya" olması da muhacirliğin ifadesidir, ayrılığın, geride bırakmışlığın...

Yavru yavru...
Huma kuşu yükseklerden seslenir
Yar koynunda bir çift suna beslenir
Sen ağlama kirpiklerin ıslanır
Ben ağliyim ki belki gönül uslanır...

Gölgesi düşen yere bolluk, bereket, talih, mutluluk getirdiğine inanılan Hüma kuşunun Erzurum'un savaş yıllarının anlatıldığı ağıtta/türküde olduğu gibi yüksekten uçması o diyarların hüzün, keder ve acıya gark olduğunun işaretidir.

II. Abdülhamid'in 93 Harbi'nde meşhur bir sözü vardır: "Erzurum düşerse Anadolu düşer, İstanbul düşer!" Erzurum Anadolu'nun ve Payitahtın kilididir. Hududu bekleyen Erzurum'un ve Erzurumlunun yaşadığı işgaller, ölümler, muhacirlikler ve acılar bir Alperen olan Alvar İmamı Hâce Muhammed Lütfi Efendi'nin TRT repertuvarında türkü formunda söylenen gazelini yazmasının sebebidir:

Erzurum kilidi Mülk-i İslâm'ın
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum
Erzurum derbendi ehl-i imânın
Mevlâ'ya emânet olsun Erzurum

Harp ve hudut şehri Erzurum'un en ritmik türküleri bile ağırbaşlıdır. "Erzurumlunun karakterini" coğrafyanın soğuk iklimi, harpler ve tarifsiz acılar terbiye etmiştir. Türküler bir antropolog titizliğiyle incelendiğinde türkülerde tarih, dil ve edebiyat, coğrafya, sosyal psikoloji, yaşama biçimi, toplum sosyolojisi, halk kültürü ve inançları ile dönemin diğer şartları apaçık ortaya çıkar. Türküler aziz milletimizin sosyo-kültürel hayatının hafıza tabletleridir. Dilimizi ve kelimelerimizi koruyan ve kuşaklara taşıyan da türkülerdir.

İSMAİL BİNGÖL

Erzurum Türküleri ve Mayaları

Bir maya yakaladım gökyüzünden... Havai bir gönül eşliğinde bir kekliğin kanadında süzülüyordu... Uzak diyarlardan büyük bir hasretlikle, elemle, kederle nağmeler taşıyordu gurbetten sılaya doğru...

Türküler bizim can yoldaşımız, gönül yaralarımızı sağaltan ölmez, bitmez ve tükenmez hazinemiz, geçmişi ta asırlar öncesine uzanan kültürel mirasımız... Türküler bizim mazimiz; bizi bize anlatan, bize bizden haber veren ve bize kim olduğumuzu, kişiliğimizi ve kimliğimizi; büyük bir ses ve nağme eşliğinde hatırlatan, millet olma maceramızı herkesin anlayacağı şekilde sunan halk verimlerimiz... İncinmişliğimiz, sevinç ve kederimiz, umutsuzluğumuz ve umudumuz, zulme karşı duruşumuz ve her dem tazelenen acılarımız türkülerde boy verir, türkülerde dile gelir, türkülerde söylenir. Geçtikçe bir bir aklımızdan ince zamanlardan miras kalmış büyük sevdalar; türkülerden bir otağ kurulur ve sesler gelir dört bir yandan; insanı alıp ta eskilere, şimdi bir hayal olmuş zamanlara çekip götürür.

Mısra mısra, nağme nağme; taranmış bir zülüften, incecik bir belden, kalem kaşlardan, dudu dilden haber verir. Yürüdükçe, dünyanın da birlikte yürüdüğü, güldükçe, dünyanın da onunla güldüğü bir nazeninin anlatıldığı türküleri, su gibi akan bir sesten, candan ve yürekten dinledikçe; hayat aynı hayat, gün o gün, dem o demdir sanki...

Ve şair işte böyle söyleyenlere, türkülere sesleriyle böylesine hayat verenlere, emeğini, alın terini ve yeteneğini birleştirerek, mısra döktürmüş, şiir yazmış ve ortaya koydukları güzelliği övmüş, bunu da cümle âleme ilan etmiştir. Türküler ve onları söyleyenler; yani sesleriyle ruhumuzu farklı zamana eriştirenler bir başka yer etmiştir mısralarda...

Türkü çeşitleri içinde **Maya**, usulsüz bir musiki türüdür. Bu türü belirleyen temel öge mutlaka Hüseynî makamında söylenmiş olmasıdır. Çoğu zaman, seslendirme sırasında asıl sözlere "**yavri yavri, of, ah**" gibi katma sözler eklenir. Genellikle söze girmeden önce, usullü ve çalgılı bir bölümde gerek girişte gerek sözlerin arasında seslendirilir. Ölçüsüz ancak estetik olarak söylenen bir uzun hava çeşididir. Kendisinden önce söylenen türkünün hüzünlü etkisini çoğaltır. Yurdumuzda daha çok Güney ve Doğu Anadolu bölgelerinde söylenir. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Maya_(m%C3%BCzik)

Efsane insan olur da efsane türkü olmaz mı? Sesi, soluğu, nağmesi her devirde geçerli olan ve her söylendiği yerde insanı vurgun yemişe döndüren. Yüzyıllar geçse de eskimeyen ve eskitilemeyen...Bir milleti ayakta tutanları, nice nice devletleri kuranları, sözü ve nağmeleri arasına gizlediği işaretlerle dinleyenine haykıran...

Anadolu insanının geninde vardır türküleri sevmek, türküleri söylemek... Bazen türkülerden ayrılsa bile yolu; kendi yoluna döndürür yine de yeri gelince türküler...Kimi az bilinir türkülerin kimi çok... Herkes tarafından duyulmuşları da vardır, zaman içinde unutulmuşları da... "**Hüma Kuşu"** dendi mi, herkes bilir onun Erzurum'un meşhur uzun havası olduğunu... Hüma kuşunun gölgesi üzerinde olduğu için olsa gerek, talihi hep yaver gitmiştir bu türkünün ve bir "**efsane türkü**" hâlini almıştır.

Buna örnek olarak kaynak kişisi Hulusi Seven olan Erzurum yöresinin ünlü mayasını gösterebiliriz:

Yavri yavri Hüma kuşu yükseklerden seslenir,
Oğul oğul yâr koynunda bir çit suna beslenir.
Yavri yavri Sen ağlama kirpiklerin ıslanır,
Oğul Oğul Ben ağlım ki belki gönül uslanır.
Yavru Yavri Sen bağ ol ki ben bahçende gül olim,
Oğul Oğul Layık mıdır yanim yanim kül olim.
Yavri yavri sen efendi ben kapında kul olim,
Oğul Oğul koy desinler bu da bunun kuludur.

"*Mayalar, usulsüz okunan ezgiler olarak, her ne kadar 'uzun hava' tanımı içinde anılabilirlerse de söz özellikleri ve okunuş tarzlarıyla yine de onlardan ayrılırlar. Maya, Lübnan'da bile rastlanan ezgi türü olmakla birlikte, Türkiye'de sadece Erzurum, Erzincan, Elâzığ, Erciş, Eğin ve Diyarbakır'da yaygın olarak okunur. Her yöreye göre de farklılıklar gösterir.*

En çok "Hüma kuşu yükseklerden seslenir" sözleriyle başlayan ve Hulusi Seven'in sesinden eski bir plakta kaydına rastlanan Erzurum mayası popüler olmuştu. Klasik Türk Müziği parçaları arasında zaman zaman icra edilen kimi parçalar da köken olarak aslında mayadır."

Yazar Tahir Abacı, "**Bir Zamanlar Anadolu'da**" kitabında kendi zamanının türkülerini anlatırken böyle söylüyordu işte "**Hüma Kuşu**" için...

Yukarıdaki mayanın bir başka varyantı da yine kaynak kişi olarak Hulusi Seven'e aittir ve sözleri şöyledir:

Of Of Of İki bülbül figan eder bir güle,
Ağam Reva mıdır gülüm amman ben ağlayam el güle,
Yavri Yavri Yâd elleri dokunmasın o güle,
Gidem gelem ben gülümü koklayam,
Ağam Gidem gelem ben gülümü koklayam.

Of of of bülbül hara ben yârime ağlarım,
Ağam aşk ateşiyle dertli sinem dağlarım,
Yavri yavri görenler sorsa nedir figanın,
Bülbül gibi ben de güle ağlarım,
Ağam bülbül hara ben yârime ağlarım.

İcrası ve seyir özellikleri bakımından diğer türlerden farklılık gösteren mayalar kendine özgü, karakteristik bir yapıya sahiptir. Araştırma sonucunda; TRT THM uzun hava repertuvarına Maya türünde nicel olarak en fazla eser kazandıran kaynak kişilerin Hafız Şerif Tanındı (Erzincan'lı Şerif), Hafız Osman Öge, Hulusi Seven ve Mahmut Güzelgöz olduğu, yöreleri bakımından

yalnızca Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde söylenen bir tür olduğu tespit edilmiştir. THM uzun hava repertuvarında yer alan dört farklı Maya türünün olduğu, bunların; Maya, Cigali Maya, Gelin Mayası ve Harput Mayası şeklinde isimlendirildiği görülmüştür. Bu türler içerisinde en fazla genel adlandırma olarak kullanılan Mayanın olduğu sonucuna varılmıştır. (https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/a-research-on-maya-unmetered-folk-music-genre-in-the-turkish-folk-music-repertoire.pdf)

Birbirine benzeyen dizileri ve başındaki "**oğul oğul**", "**yavri yavri**" katma sözleri sayesinde bozlak ve hoyratlardan kolayca ayrılabilmektedirler. Diğer uzun havalardan ayrı bir ezgisel yapısı ve söyleniş biçimi (ağız) olan Mayaların söylenmesi için çok tiz ve gür bir ses gerekmektedir. Mayaların icrasında belirli bir yol izlenmektedir. İcra esnasında, önce saz ile "**ayak**" denilen bir açış müziği yapılır. Bu okunacak uzun havaya hazırlayıcı ve okuyucuyu konsantre edici bir ezgi niteliğindedir. Ayak, karara varınca solist girer. Solist uzun havayı devam ettirirken, cümle aralarında soluk almak için belli yerlerde susar ve kısa olarak saza yer verir. Mayaya ayak yapacak sanatçının da Mayanın ezgisel yapısını iyi bilmesi gerekir.

Uzun havalar, Anadolu insanının sevinç ve mutluluğundan ziyade çaresizliğini, ayrılığı, ölümü, aşkı, gurbeti, sıla ve yâre duyulan özlemi dile getirdiği bir haykırışıdır. Genel olarak ölçüsüz olmalarından dolayı notaya alınması zor olsa dahi Türk kültürünün kalıcılığı ve gelecek nesillere ulaştırılması sebebiyle böyle bir çalışmaya ihtiyaç duyulmuştur. Türk kültürüne hizmet ve kendi değerlerimizin korunup yaşatılması anlamında bu tür konulara daha fazla ağırlık verilmesi gerekir. (https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/a-research-on-maya-unmetered-folk-music-genre-in-the-turkish-folk-music-repertoire.pdf)

Halk müziği ve halk oyunlarının Erzurum için ayrı bir yeri vardır. Erzurum, halk müziği ezgilerinin ritmik yapısı ve çeşitliliği ile özgündür. Tatyan, Kerem-Kerem, Garip, Müstezat, Yahyalı Kerem'in çeşitli dereceleri, Muhalif, Kalenderi, Maya, Yorgun Maya, Sümmani, Yanık, Süverek, Yıldız, Kerem ayaklarında söylenen ezgiler, kırık hava ya da uzun hava biçimindedir. Mayalar açısından oldukça zengin olan Erzurum yöresi, TRT repertuarına diğer yörelere göre oldukça fazla eser vermiştir. Kimi oyun ve türkülerde de Azeri etkisi açıkça görülebilir. (https://www.repertukul.com/Yoreler--ERZURUM)

Bizim tarihimiz, bir anlamda da göçlerin tarihidir. Yüz yıllar önce Orta Asya'dan başlayıp, Anadolu'ya kadar süren, ama burada bitmeyip, Balkanlar, oradan da büyük fetih hareketleri sonucunda Avrupa'nın içlerine doğru devam eden göç hareketlerinin gerçekleştiricisi bir milletiz. Sürekli hareket hâlinde olmak, yer ve mekân değiştirmek herhâlde yapımızda var. Dış göçlerin yanı sıra bir de durmadan oradan oraya taşındığımız iç göçler var. Sebepleri her ne olursa olsun, büyük bir dinamizmin eseri olan bu göçler yanında, bir de savaşların, yok-

lukların ve yoksullukların milletimizi mecbur ettiği ve tarifsiz acılara, büyük dramlara yol açan, aradan şu kadar yıl geçmiş olmasına rağmen hepimizin sinesinde bütün bu olanlara dair bir hüzün barındıran göçler vardır ki, işte onlar için yakılan türküleri, bugün bile dinlediğimizde, yüreğimiz yanmakta, gözümüzde yaşlar birikmektedir.

Bu göç yollarında, kimi çocuğunu kaybetmiştir, kimi anasını, kimi babasını, kimi yavuklusunu, kimi de hayatını ve değer verdiği her şeyi... Düşmandan kaçabilse dahi, dağ başlarında, dere yataklarında kurtlara kuşlara yem olan bu insanlardan geriye ne bir mezar kalmıştır ne de bir eser. Ancak ve ancak onların hazin ömürlerini, acı sonlarını hikâye eden ve halkımızın ortak muhayyilesinden doğan ağıtlar, türküler kalmıştır.

Bu türküler Anadolu coğrafyasında söylendikçe, o ağıtlar dillerde ve gönüllerde yaşadıkça, söyleyenlerin sesleri ıssız bucaksız yerlerde yankılandıkça, kuş uçmaz kervan geçmez yerlerde sonsuzluğa varan bu insanlar da yaşayacak ve unutulmayacaktır.

Erzurum mayalarının klasikleşen ve bu anlamda oldukça meşhur, derleyeni Muammer Özkavcı, kaynak kişisi Raci Alkır olan bir eserden söz edelim:

Göç göç oldu göçler yola düzüldi
Uyku geldi ale gözler süzüldi
Üç gün oldu elim yârdan üzüldi

Bağlantı:
Ağam nerden aşar yolu yaylanın
Paşam nerden aşar yolu yaylanın
Asker indi Ilıca'nın Düzüne
Kimse bakmaz Erzurum'un yüzüne
Geri döndüm şeher çarptı gözüme

Bağlantı:
Ağam nerden aşar yolu yaylanın
Paşam nerden aşar yolu yaylanın

Doldur oldur nargilemi tazele
Sarardı gül benzim döndü gazele (anam gazele)
Dut elimden indir beni mezara (oy oy mezara)
At üstüme avuç avuç toprağı (anam toprağı)

Bağlantı:
Ağam nerden aşar yolu yaylanın
Paşam nerden aşar yolu yaylanın

Gel ey dost... O kadim söyleyişinle söyle... Söyle ve can kat canımıza türkülerinle... Nicedir ayrı düştük... Ayrıldık nicedir... Söyle o uzun havaları... Esrisin canımız yeni baştan... Açılsın bahtımız, dönsün talihimiz... Yürüsün "**Hüma**'nın geldiği yere doğru hayalimiz... Çocuk bir ruhtan yükselen dileklerle dolsun kalbimiz...

Gel ki, bir türkü sıcaklığında çarpsın gövdemizi hayalin... Gel ki kavgalarımız bitsin... Gel ki acılarımız dinsin... Gel ki kötülükler sinsin...Açılsın ufkumuz; umutlarımız yeniden boy verip tazelensin... Söyle o eski sesin... O riyasız ve şüphesiz sevdanla o güzelim türküleri... Depreşsin; acıdan geçen, güzelliğe dair kavgalarımız... Duyulsun sesi ötelerden... Duyulsun, çileden geçmiş uzun havalarımız...

MAHMUT ABDULLAH ARSLAN*

Eğin (Kemaliye) Türküleri

Eğin (Kemaliye) Türküleri

Bir toplumu tanımak için türkülerini tanımak ve anlamak gerekir (Kurnaz, 2021; Tokel, 2023). Türk Halk Şiirinde tür ve şekil olarak Anonim Halk Şiiri ve akabinde *mani, türkü, ağıt, ninni, tekerleme, bilmece* karşımıza çıkmaktadır. "Türkü" terimi konusu, ezgisi ve şekil özelliği ne olursa olsun konularına göre *lirik, taşlama, yergi, anlatı türküleri, efsane* konulu; bölgelere ya da bireylere özgü olanlar, tarihi konuları içerenler, kullanıldıkları yerler, gördükleri vazifeler ya da söylenmelerini şartlandıran vesilelere göre türküler ayrılmaktadır; mesela iş türküleri, tören türküleri yani düğün, dernek vb oyun ve dans türküleri de bunun içindedir (Oğuz-Ekici, 2006). Umut Özkan şöyle der (Ocak-Şubat 2021, s. 52): "Türküler kardeştir" sözü, ünlü derlemeciler Muzaffer Sarısözen, Nida Tüfekçi ve Yücel Paşmakçı ile Anadolu'da türkülerle yolculuğa çıkarmıştır. Bu yolculuk il il, ilçe ilçe, yöreye göre sözlü geleneğimizin en büyük aktarıcısı türkülerin aydınlığında olmuştur. Türkülerde kardeşlik tezinin temeli, "varyantlaşma" kavramı üzerine kurulmuştur. Tanım olarak "türkülerin benzerliği" eş anlamlılığıdır. Türkü, hikâyede, ezgide, usulde benzerlikler taşır. Bölge, yöre, coğrafya olarak izdüşümünde insanoğlu coğrafyaları, yöreleri sözlü kültürle yakınlaştırmış, dost ve kardeş kılmıştır. Dolayısıyla Eğin türkülerinin bazılarını da çevre yörelerde değişik varyantlarda görmek mümkündür (Tarlabaşı, 1996; Tuna 2001; Çakar, 2004).

Taş ve Turan'ın hazırladıkları iki ciltlik **Erzincan Türküleri** kitabına (2019) göre, Fırat'ın yukarı havzasındaki Karasu'nun hemen kuzeyinde kurulmuş olan "Etrafı dağlık, ortası bağlık" Erzincan'ın en kayalık ve sarp/dağlık yerleri Kemah, İliç ve Kemaliye ilçeleridir. Erzurum sınırları içerisinden doğan Karasu, Erzincan'ın en büyük ve önemli akarsuyudur; coğrafya kitaplarına göre Karasu, Murat suyu ile birleştikten sonra Fırat adını almaktadır ancak pek çok yöre türküsünde de geçtiği gibi yöre halkı bu suya "Fırat" demektedir.

Erzincan'a ait türküler, diğer yörelerdeki gibi bölge insanının yaşam biçimi ve kültürel özelliklerinin âdeta aynasıdır. Erzincan türkülerine ilişkin literatür tarandığında Muzaffer Sarısözen, Enver Gökçe, Burhan Tarlabaşı, Mustafa Özgül, Mustafa Uçar, Fahri Taş, Salih Turhan gibi isimlerin araştırma ve derleme çalışmaları yaptığı görülmektedir. Muzaffer Sarısözen başkanlığındaki Derleme Heyeti de TRT tarafından görevlendirilerek bu yörede 1937'den 1953'e kadar derlemeler yapmıştır. 1 Mayıs 1938'de kabul edilen 3383 sayılı kanun gereği Malatya'dan ayrılıp Erzincan'a bağlanan Eğin/Kemaliye, merkez ilçeye göre depremlerden daha az etkilenmiş ve düşman işgali görmemiş olduğundan türkülerinin tavrı ve karakteri daha *hareketli ve çeşnili* olarak nitelendirilebilir (Taş-Turan, 2019, s. 19- 20). İlçemiz gerek ulaşım gerek iktisadi faaliyetler ve gerek-

* EBYÜ Eğt. Fak. Öğretim Üyesi.

se sosyal ve kültürel açıdan Erzincan'dan çok Elâzığ ve Malatya illerimizle ilişki içindedir. Bu bakımdan türkülerde de bu iki ilimizin ve özellikle de Elâzığ'ın etkisi bariz bir şekilde görülmektedir.

Sözlü kırık havalar

Adam Ağladan Oldum/ Duran Ağabey[1] (s. 41): *"Adam ağladan oldum- Ciğer dağladan oldum- Evvel baş bağlar idim- Şimdi bağladan oldum"* (4 mısra), (Bağlantı 4 mısra) "*Duran ağabey Duran ağabey- Evine gelin olam- Duran Ağabey Duran Ağabey- Gulun gurbanın olam"*.. Görüldüğü gibi burada Eğin türkülerinin genel karakteristik özelliğini bulmak mümkündür. Eğin türkülerinin Erzincan merkez türkülerinden farklı olarak yaşamadıkları olumsuz olaylardan dolayı ezgisi biraz daha hareketlidir. Burada "evine gelin" olmak/âşığına kavuşmakla ilgili bir istek söz konusu ve gelişen bir durum anlatılmış.

Atlarını Tepe Tepe Geldiler (*kına havası)* (s. 70). Burada da: "*Atlarını tepe tepe geldiler- Geldiler de obamıza gondiler- Anasının evinden kızı aldiler"* (3 mısra) (Bağlantı) "*Leylim dilber leylim yazınız böyle- Ayak diz üstünde sazımız böyle"* (2 mısra).. şeklinde bir anlatım söz konusu. Bir gelin alayının kız evine gelip gelini evden alması/ayrılık ve eşinin/âşığının evine götürmesi/kavuşturulması anlatılmaktadır. Bu türkü önce kadınlar tarafından sonra da erkekler tarafından diğer bendi söylenir, bağlantı beyti de beraberce tekrar edilir. Gelinin ağzından söylenen "*Gaynanaya Ağlayam"* türküsünde de "gelin- kaynana" meselesi gündeme getirilir (s. 395).

Bahçeye İndim De Taş Bulamadım adlı bir türkü söz konusudur (s.86). Burada "*Ah Malatya dağları Kardır Geçilmez- Soğuktur suları bir tas içilmez- Anneden babadan yârdan geçilmez"* (3+2 mısra), "*Olur mu olur mu böyle olur mu- Acep o günlerden birgün olur mu"*.. şeklinde de son iki mısra bağlantı beyti olarak karşımıza çıkar. Bu türküde görüldüğü gibi Malatya dağları geçmektedir; daha önce yukarıda da belirttiğimiz gibi bölge Malatya- Elâzığ etkisi altında da kaldığından varyant olarak bunları da örneklemek istedik. Bu eserin aynı zamanda birinci dörtlük güftesi yakın ezgi kalıbı ile "*Kemerim* yâr Küpem yâr*"* (s.104) türküsünde de olduğu gibi Elâzığ yöresinde de okunmaktadır.

Hosta'nın Bademleri adlı türkünün de "Harput'un Bedenleri" sözleri ile de okunan bir "çeşitleme"si mevcuttur (s. 50). Bir çeşitleme örneği olarak da BEBEĞİN BEŞİĞİ ÇAMDAN ezgisini görürüz (s.106). "*Bebeğin beşiği çamdan- Yuvarlandı düştü damdan- Bey babası gelir Şam'dan- Nenni bebek oy oy oy oy"* şeklinde devam eder. Malum ezgi bir "ninni" şeklinde karşımıza çıkar.

Bizim Dağlar Buradır II adlı bir türkü[2] (s.190): Burada da bir beddua söz konusudur. "*Nana.. Bizim dağlar buradır- Of canım.. Bizim dağlar buradır- Nana.. Güli* sıra sıradır- Of *canım.. Güli* sıra sıradır- *Nana.. Alan murat almasın"* görüldüğü gibi "alan murat almasın" derken özellikle kendisine yâr olmayanın başkasına da yâr olmaması bedduası/kargışı söz konusudur. Yöreye ait olan dağlar gündeme getirilmiş, nehir kenarında olduğu için gül meselesi kullanılmış yani "dağlar" kavuşamamayı simgelerken

1 Kaynak kişi ve derleyen: Mustafa Özgül.
2 Kaynak kişi: Osman Nizamoğlu, derleyen ve notalayan: Mustafa Özgül.

"gül" de sevgiliyi simgelemektedir. Ama bu durum bizi ayrılıktan haberdar eder, bize kavuşamamayı anlatır.

Eğin Dedikleri Küçük Bir Şehir[3] türküsünde (s. 321) "*Fırat kenarında da yavrum kayık değilim* ölem ölem- *Senden ayrılalı da yavrum ayık değilim- Bir çift selamına da nidem layık değilim* ölem ölem- *Engel yavrum en gel de gine git- Akan gözyaşımı da yavrum sil de yine git*" derken bir ayrılıktan söz edilmektedir. Bu nedenle âşık ayık/aklı başında değildir. O yüzden de ezgisi biraz daha ağırdır, yavaştır, hareketli değildir. Fırat kenarı dediği aslında Karasu'dur. Çünkü henüz Fırat olmamıştır fakat Erzincanlılar, Eğinliler bu suya Fırat demektedir. O zamanlarda da Fırat kenarında kayıkla ulaşım olduğunu görmekteyiz. Âşık, sevgiliye seslenmektedir. Tabii sevgilinin bundan haberi vardır yoktur, duyuyor duymuyor, karşısında değil bunu bilemiyoruz. "*Senden ayrılalı da yavrum ayık değilim*" derken yani serhoş, kafası, aklı yerinde olmadığı ama hep aklında, kalbinde sevgilinin olduğunu söylemektedir. "Ölem ölem" derken de "*Bir çift selamına da layık değilim*" diye kendisini biraz daha aşağılamakta, sevgiliyi överken bir de dilekte bulunmaktadır. Bir "engel"den bahsediyor sonra da "en gel" yani "hızlı gel, ön gel" gibi bir cinas yapılmış; arkasından "bir göreyim de yine git" diyor yani *gideceksen yine git ama ben senin yüzünden gözyaşı akıtıyorum habire, hiç olmazsa bir kere gel görüşelim, gözyaşımı sil sonra yine git,* çünkü ekmek parasıdır, gurbettedir, çalışmak zorundadır, yılda bir kez ancak sılaya gelebilmektedir.

Eğin'in Altından Akan Fırat'tır (323. Sayfa). Bu türkü kadın ağzından söylenmiş, yazılmış bir türkü izlenimi vermektedir. Çünkü çalışan eşler, özellikle de erkekler gurbettedir; çoğunluğu da İstanbul'dadır. O tarihlerde kadınlar da Eğin'de kalarak ev işlerini görmektedir, tarla, bağ, bahçe işlerini görmektedir. Bu sırada da gurbetteki eşlerine, sevgililerine türkü söylemektedirler. "*Eğin'in altından akan Fırat'tır- A*ğamın bindiği telli gır *atdır- Sılaya gelmesi hayli muratdır*", (bağlantı) "*Gel a*ğam, gel paşam bayram geliyor- E*ller sevdiğine allar alıyor*". Görüldüğü gibi Eğin'in altından akan Fırat'tır, oradan geçen Karasu'nun Fırat olarak söylendiğini görüyoruz. Türküde kızın ağasının bindiği süslü bir gır attan bahsedilmektedir, ağası/eşi atla gitmiştir, sılaya/memlekete/Eğin'e gelmesi hayli murattır yani memlekete gelmesi epeyce bir istekli durumdur; ayrı olan sevgili, âşığının gelmesini istemektedir. "Ağam" kelimesi ile "paşam" kelimesiyle bunun kadın ağzından erkeğe/erine/eşine söylendiğini anlamaktayız. Erkeği için de "bayram geliyor" şeklinde bağlantı kısmında söylenilen kelime grubu "normal zamanda gelmiyorsun bari bayramda gel, bayramda kavuşalım" diye anlaşılır. Çünkü diğer insanlar, eller sevdiğine sevgisini anlatan kırmızılı elbiseler veya giysiler, yazmalar alıyorlar, ben de onları bahaneyle esasen *seni bekliyorum* gibi bir anlam çıkmaktadır. Sevgilinin şu sözleri de bize âşığın fiziki durumunu anlatmaktadır. İkinci bentte "*Ağamın bıyığı burmadır burma- Bir teli ibrişim bir teli sırma- Mevla'yı seversen gurbette durma*" denmektedir. Üçlü olarak karşımıza çıkan ikinci bentte sevgilinin "Ağa"sının bıyığı burma burmadır, devamında da "burma" kelimesinden hareketle "Allah'ı seversen gurbette durma", diyerek bir kavuşma isteği bulunmaktadır.

3 Kaynak kişi ve derleyen: Mustafa Özgül.

Ehnesor Dere İçi (s.324)[4] "*Gız Bostanda Lahana*" (s.411) ezgisi gibi bir *halay havası*: "*Ehnesor dere içi- Geçti gelinin göçü- Gettiğine yanmayım- Gettiği gavur içi- Ah nay nay nay nay nininam*" şeklinde bağlantısı devam eder 4 tekrarla. Bu bentteki Ehnesor, Eğin'de bir yerin adıdır. Devamında gelinin göçünün geçtiğinden bahsedilir ama kavuşmasına rıza gösterilir; "gittiğine yanmayım" derken fakat "*gittiği gavur içi*" yani yabancıların bulunduğu hatta Müslüman olmayanların içine gittiğinden bahsedilir ki bu bölgede bir dönem farklı dinden insanların da yaşadığına işaret etmekte; kendi aralarında bir al ver meselesinin olduğunu sezinleyebiliriz ama sonuç itibariyle bu da bir yası tutulacak ayrılık türküsüdür. Fakat bu ayrılık kendi mahallesinden başka bir mahalleye, yabancı bir mahalleye gidişle ilgilidir ama sevdiğine de kavuşmadır diğer yandan.

Elinde Düdük Kaval türküsünde (s.333) "*Elinde düdük kaval- Önünde sürü davar- Çoban davar susamış- Çek bizim çayda su var. Zencirli* höyük *gaya- Yiğit vurgundur taya- Al oğlan akça kazan- K*ızı verirken toya" bu iki bentte bu yöreye ait özellik karşımıza çıkmaktadır yani *davar ve çoban yaşantısı* aynı zamanda onların kullandığı *kaval* gündeme getirilmiştir; "zencirli höyük gaya" Eğin'de hemen ilçenin üst tarafındaki dağda büyük bir kaya parçası bulunmaktadır. Bu kaya parçası yuvarlanmasın diye zincirlerle dağa bağlanmıştır. Muhtemelen buraya vurgu yapılmaktadır. Aynı zamanda da bir temenni ya da nasihat, öğüt bulunmaktadır. İkinci bendin son iki dizesinde "*al oğlan akça kazan*" yani sağlıklı kişi, yüzü kırmızı olan kişi hakça kazan, hem helalinden hem de para kazan anlamını çıkartabiliriz. Çünkü sevgilinin eş edilmesi töreni, toyun daha güzel olması buna bağlıdır.

Elinde Süt Küleği[5] (s.336): "*Elinde süt küleği- Öyledir* yâr *öyledir- Sütten beyaz bileği- Söyle bülbülüm söyle- Acep kabul olur mu- Y*âr *elinden* yâr- *Genç kızların dileği- Vur ellerim vur*" burada yöreye has halk yaşayışı gündeme getirilmiş, "elinde süt küleği" derken ve aynı zamanda ikinci mısraya bir geçiştir. "Sütten beyaz bileği" yani beyaz tenli bir sevgiliden bahsedilmektedir. Çünkü sadece bileği gözükmektedir. "*Acep kabul olur mu- Genç kızların dileği*" genç kızlar ne istiyorlarsa onun kabul olup olmaması hususunu dile getirirken "İnşallah kabul olur" demek istemektedir. Bağlantı kısmında da "Söyle bülbülüm söyle" derken sevgili, âşığa seslenmektedir. "*Bülbül Yuva Yapmış Gülün Üstüne*" (s.243) türküsünde de olduğu gibi, biliyoruz ki "bülbül" âşığı, "gül" de *sevgiliyi*, *maşuku* temsil eder. Bülbül güle âşıktır, bunu gündeme getiriyor. "Yâr elinden yâr" sevgiliden bahsediyor, "Vur ellerim vur" yani bir istek söz konusu. Üçüncü bentte "*Eğin'in başı bayır- Mevlâm* Eğin'i *gayır- Eğin'den kız almazsam- Yanarım cayır cayır*" denmektedir ki burada da âşık dile gelmiştir, Eğin tasvir edilmektedir, betimlenmiştir. Gerçekten de Eğin'in başı bayırdır, arkası dağlıktır. Bir dua söz konusudur "Mevlam Eğin'i koru" anlamında ama esas söylenmek istenen son iki mısrada "*Eğin'den kız almazsam- yanarım cayır cayır*" yani Eğin'den evlenmeli, Eğin'den kız almalı yoksa cayır cayır yanarsın söylemi gündeme getirilmiştir.

4 Kaynak kişi ve derleyen: Burhan Tarlabaşı.

5 Kaynak kişi, derleyen ve notalayan: Mustafa Özgül.

Engin Dereleri Gölge Basar Mı (kadın halay havası) (s.339), ilk bentte "*Engin dereleri gölge basar mı- Güzel sevenleri beyler asar mı- Kurumuş ağacı balta keser mi- Y*ürekten sevene adam küser mi" denmektedir. Coğrafi özellik olarak hem derelerden hem de ağaçtan bahsedilmektedir ama esas önemli olan burada birbirini seven iki yürek ve bu "yürekten sevene" küsülemeyeceği gündeme getirilmiştir; beyler de buna saygı duyar onu, âşığı kesmezler. Güzel seven âşık korunur, ona dokunulmaz. Bir sonraki bentte "*Karşıki dağlara gara giderim- Hayvadan usandım nara giderim- Bura güzelleri gönül eğlemez- Özledim o* yâr*i sorar giderim*" denmektedir; küçük bir şehir olan Eğin'in karşı tarafı da nehrin öbür tarafı da dağlıktır, hem de aynı yükseklikte yani Eğin'de karşıya baktığınızda sadece dağı görürsünüz. Eskiden böyle dağlara yazın serinlemek için kar almaya gidilirmiş, bunu gündeme getiriyor. Bendin ilk mısrasında "*Hayvadan usandım nara giderim*" derken orada ayvalar da nar da yetişmektedir. Eğin'de âşık habire ayva yemekten usandığını yani sarı renkten, bu nedenle nara giderim, kırmızı renk yani sararmak hastalığa işarettir, nar/ kırmızı ise sevgiye, sevgiliye işarettir, berekete işarettir. Dolayısıyla güzel tercihini söylemektedir. Burada âşık, yârinin dışında başka bir güzele gönül eğlemeyeceğini söylemektedir. Âşık o yüzden de sevgilisini aramaya devam etmektedir; çünkü onu özlemiştir. Yine bir ayrılık söz konusudur, kavuşma arzusu gündeme getirilmiştir.

Erzincan'da Bir Kuş Var[6] (s.348): "*Of of of Erzincan'da bir kuş var (Gine ben ölüm, gine ben ölüm) Ganadında* gümüş var- Gitti yâr*im gelmedi (Gine ben ölüm, gine ben ölüm)- Elbet bunda bir iş var*" şeklinde devam eder. İlk bentdin off'la başlaması da bir içliliğin işaretidir ve âşık bir istekte bulunmaktadır yârim gittiyse ve gelmeyecekse ben de öleyim diye. Ayrılığı anlatttığı bilinen bir türküdür bu; ağıt tarzında bir durum söz konusudur. Yani sevgilisi kavuşmadan, görüşmeden sonra gitmiştir ama gelmemiştir, uzun zaman olmuştur. Bu ayrılık ile bunda bir iş olduğunu düşünmektedir. Bekleyen âşık bu ayrılığa artık dayanamadığından "Yine ben öleyim" diye Allah'a yakarmaktadır. Bu türkünün değişik bir çeşitlemesiyle/varyantıyla karşılaşmaktayız: "*Erzurum'da Gül Ahmet'te Evim Var"* ve "*Erzurum'da Bir Kuş Var*" şeklinde de okunur (s. 364).

Gökte De Yıldız Ellidir[7] (s. 429). "*Gökte de* ıldız *ellidir (Ah Aman)- Ellisi de bellidir- Şu kızların içinde (Ah Aman)- Gelin olan bellidir*" derken âşık, sevgilinin kendisine ait olacağını, kendisine gelin olacağını sezdirmektedir. Üçüncü bentte bir istek söz konusudur "*Gökte de yıldız meleme (Ah Aman)- Y*âr göğsün düğmeleme- Ölürsem *ganlım sensin (Ah Aman)- G*özlerin sürmeleme" yani âşık, sevgilinin sürmeli gözlerine vurulmuştur. Henüz bir kavuşma söz konusu değildir. Bu aşkından kendisinin öleceğini eğer bu ayrılık devam ederse kanlısının da kendisini öldürenin de sevgili olduğunu söylemektedir. Bu bent, Burhan Tarlabaşı'nın derleyip notaladığı BAHÇALARDA MELEME (s. 76) türküsünde de karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla varyantlar arası bir geçişkenlik/çeşitleme söz konusudur denilebilir.

6 *K*aynak kişi: Burhan Tarlabaşı, derleyen ve notalayan: Nida Tüfekçi.

7 *K*aynak kişi, derleyen ve notalayan: Mustafa Özgül.

Fahri Taş ve Salih Turhan'ın hazırladıkları ilgili eserin **2. cildindeki** türkülere gelince: **Keklik Taşta Ne Gezer**[8] (s.101): Şöyle başlar türkü "*Keklik taşta ne gezer- Kalem kaşta ne gezer*" devamındaki bağlama bendinde "*Gel gel yanıma di keklik- Gadan canıma di keklik- Ah o gınalı da tetenlerin- Batır ganıma di keklik*" şeklindedir. Yöreye ait keklikle ilgili bir türküde de kekliğin ne kadar güzel olduğundan bahisle sevgiliye gönderme yapılmaktadır. Çünkü aynı zamanda keklik o yörede bir av hayvanıdır. Âşık avcıdır, sevgili de keklik gibi bir av'dır. Âşık bu durumu gündeme getirmektedir.

Kınaya Gel Kınaya[9] (s.111): "*Damda Durma Kahküllerin Yel Alır*" (s.284) gibi bir kına havasıdır. Şöyle der türküde: "*Kınaya gel kınaya- Ak ellerin kınaya- Annesi gelmeyince- Ver yavrum demeyince- Vermez elin kınaya*" dolayısıyla (üç+iki) beş mısralık bir bend var. Burada kınaya annenin gelmesi ve kızının yanında bulunması geleneği hatırlatılmaktadır. Eğer annesi gelmezse gelin yani kız elini kınaya verme. Bir adetten, gelenekten, töreden bahsedildiğini görmekteyiz burada. Aynı durum sonraki bentlerde "babası gelmeyince" şeklinde de söylenmektedir. Burada babanın izin vermesi beklenmektedir. Devamında bir dua bendi söz konusudur. Hem anne hem baba "*Haydi kızım gidesin- Eyiliğinen gidesin- Sağ ola da muradına eresin*" yani iyilikle gidesin, muradını alasın, muradına eresin ve sağlıkla yaşayasın şeklinde bir dua ederler, kız babalarının ebeveynlerinin gönlünü aldıktan sonra.

Munzur Dağı Silelenmiş Karınan[10] (s.158): Şöyle diyor "*Munzur Dağı silelenmiş karınan- Aram açık ela gözlü yâr*ınan- *Eller bayram eder nazlı yâr*ınan- *Benim ömrüm geçer ahu zarınan*" burada âşık ile sevgilinin bir zaman kavuştuğunu ama belli bir zaman sonra da aralarının açıldığını anlıyoruz. Sevgili ela gözlüdür. Âşık bu ayrılıktan sonra ahuzar ile ömrünü geçirmektedir ve bu dertten anladığımız kadarıyla ela gözlü nazlı yâr başkasıyla iyi günler geçirmektedir, bayram etmektedir. Âşığa da ahuzar düşmüştür.

Dağlık ama Fırat kenarında "*Eğin'im Eğin'im Yeşil Eğin'im*" (s. 322) çeşitleme türküsünde de "sıla hasretiyle" anlatıldığı "yeşil" Eğin'le ilgili "**uzun havalar**" yani "*hoyrat, maya, ağıt, ela gözlü*" türkülerinden de bahsetmelidir.

Bunlardan ilki (s. 346) **Apçağa Dağı'nı Düze Gönderdin** (ela gözlü) adı altında bir türküdür. Burada da "gurbet, ayrılık" söz konusudur ve istek gündeme gelir. Apçağa, Eğin'in güney yanı başında bir köydür. Ahmet Kutsi Tecer'in de atalarının köyüdür. Şöyle diyor: "*Ah yavrum.. ah* ölem.. *Apçağa Dağı'nı düze gönderdin- Yaktın yüreğimi köze dönderdin- Yazmıştın ki yaz bahara gelecem- Yaz bahar ayını güze dönderdin*" Yani bir gurbete haber gönderme söz konusu mektupla, yazıyla "Bahar'a" demiş, güz olmuş gelmemiş. Dolayısıyla bu "ayrılık" henüz bir kavuşmaya dönüşmemiş. Devamında diyor ki "*Eğer* âşık *isen gel tut elimden- Yoksa bu sevdadan fariyeyim mi*" yani isteksizliğin durumunu öğrenmek istiyorum sevgili. Çünkü diyor muhabbet karşılıklıdır. Eğer gelmiyorsan demek ki karşıdan bir tanesi çökmüştür. Âşığın gönlü her şeye rağmen sevgilide-

8 Derleyen ve notalayan: Muzaffer Sarısözen.
9 Kaynak kişi, derleyen ve notalayan: Burhan Tarlabaşı.
10 Kaynak kişi: Osman Efe, derleyen ve notalayan: Mustafa Özgül.

dir. Bu ve "*Arustahda Üzüm Var/ Hop Hop Niye*" adlı türküde (s. 54) de olduğu gibi Eğin türkülerinde "sevda" geniş yer tutar.

Eğin, Arapgir üzerinden Elâzığ-Malatya yöresine bağlıdır, oradan gelen kervanlar Eğin'den Divriği'ye, Kızıldağ eteklerinden Şebinkarahisar'a çıkarlar; Dereli'den aşağı da Giresun limanına inerler ve oradan İstanbul'a yolculuk yaparlar. 1800'lü yılların sonu 1900'lü yılların başına kadar bu durum katırlarla 7 günlük kervan yolculuğu devam etmiştir (Arslan-Yılmaz, 2016, s. 490). "İstanbul" demek, "gurbet" demek "ayrılık" demek; "Eğin" demek, "gurbet" demek "ayrılık" demek, "yol gözlemek" demektir. "*Süpürgesi Yoncadan Emine'm*"- "Vay Bana Vaylar Bana" şeklinde de varyantı olan hasret/özlemi anlatan bir türküdür (s.255).

Bir "*maya*" örneği: **Bir Kara Kaş Bir Kara Göz Sende Var**[11] (s. 350): "*Ah ah bir kara kaş bir kara göz sende var nedem- Ağam bir farımaz deli gönül bende var"* yani hem âşık hem de sevgili konuşmuş birbirlerini tanımlıyorlar. Devamında da "*Yedi yıldır derde derman ararım- Demezsin ki derde derman bende var"* bir de sitem söz konusu, yani niyete göre değişiyor, onu öğrenmek istiyor: Âşık yedi yıldır onu aradığını, ondan bir cevap beklediğini ama onun da bir türlü bu beklenen cevabı vermediğini sitemvari söylüyor.

Bizim Has Bahçenin Gülü Duruyi[12] (s. 352): *Kadın- Sandık Ağzı* tarzında bir türkü. İlk 4'lükte "*Bizim has bahçenin gülü duruyi, dağlar- Biri açılmadan biri guruyi- Bana derler senin yavrun gurbette,* ölem- *Günde 300 dirhem yağım eriyi*" buradan anlaşıldığı kadarıyla yavrunun oğul olduğudur. Dolayısıyla annenin bunları söylediğini anlıyoruz. *Anne-oğul ayrı ayrı yerlerde*, oğul gurbette anne evinde, memlekette ve devamında da diğer yukarıda söylediğimiz bir türküde geçen dörtlüğü görürüz: "İstanbul içinde aynalı çeşme, dağlar- Gözümün yaşıdır eğilip içme- Ela gözlerini sevdiğim kuzum, ölem- *Elleri görüp de bizden vazgeçme*" Bu sefer de orada sevgili yârinden âşığından böyle bir direkte bulunuyordu "elleri görüp benden geçme diye" burada da anne oğluna sesleniyor "oralarda birisini bulup da memleketini unutma, bizden vazgeçme" anlamında bir istek var. Devamında da annenin bir vasiyeti söz konusu: Eğer gurbetten gelemezsen, sen geldiğinde de ben ölmüş olursam, 4'lüğün son mısrası "Hasret yazın mezarımın taşına" şeklindedir.

Bir Eğin havası olan **Şu Eğin'in Kadı Gölü Başında**[13] türküsünde (s. 381) bir kardeş ve kız kardeş ayrılığı söz konusudur. Tek bentlik türküde şöyle diyor: "Şu Eğin'in Kadı Gölü başında of- Bir kınalı keklik öter taşında of- Bir *kardaş* gönderdim 15 yaşında Ey- Kalem oynar kirpiğinde kaşında ey" bir iç geçirme, ayrılıktan doğan üzüntü gündeme gelmiştir. Kadı Gölü'nden bahsedilmektedir. Kadı Gölü'nün başında suya keklik gelir ve öter yine yöre özellikleri anlatılmaktadır. Devamında da kız kardeş bir kardeş göndermiştir hem de 15 yaşında, daha bıyıkları yeni terlemeye başlayan birisinden bahseder. Gencecik birisini gurbete göndermenin duygularını bize haykırır. Ayrıca "*Meşenin Tepesinden*"

11 Kaynak kişi, derleyen: Mustafa Özgül, notalayan: Burhan Tarlabaşı.
12 Kaynak kişi ve derleyen: Mustafa Özgül.
13 Derleyen ve notalayan: Muzaffer Sarısözen.

adlı türküde de (s.153) "Kadı Gölü" geçmektedir.

Venk'in Karşısına Seyrana Gettim[14] adında bir *ağıt* (s. 382). Burada da *ayrılık*tan kaynaklanan bir durum söz konusudur. Venk o bölgeye ait bir yerin adıdır. "*Venk'in karşısına seyrana gettim- Üç beş ahbabınan muhabbet ettim- Bana derler Venk dutuşmuş yanıyı- Beş on gün evvelden intizar ettim*" ikinci 4'lükte/bentte de "*Venk'in* köprüsünü geçtim o yana- O yâr *dama çıkmış, bakıyı bana- Ela gözlerini sevdüğüm* yârim- Can gerek ki ayrılığa dayana" bu tam bir "ayrılık" ezgisidir. *Köprü* imgesi, metaforu *ayrılığı* temsil etmektedir. Bu "ayrılığa" ikisi de dayanamamaktadır; özellikle de âşık dayanamamaktadır. Burada yangından kaynaklanan bir durum, acı ayrılık anlatılmış ve Venk tutuşmuş yanmaktadır. O da 5-10 gün önceden beklemektedir. "*Köprüyü Geçti Gelin*" adlı bir *yol havası* türküsü (s.130) de benzer içeriği anlatmaktadır denilebilir.

Sonuç olarak, Mustafa Özgül ve Burhan Tarlabaşı'nın büyük çoğunluğunu derleyip notaladığı Eğin kırık hava türkülerinde çeşitlemeler ve uzun havalarla birlikte *sevda, aşk, ayrılık, sitem, bırakıp gitme, gurbet (İstanbul), hasret, özlem, bekleme, kavuşma isteği, acı çekme, bazen de kısa kavuşma, kına, düğün, evlenme, methiye, dostluk, hoşgörü, doğa, adet/geleneklerimiz* konu olarak işlenmektedir. Nadiren farklı inançlar arası durumları da anlatan türkülere rastlamak mümkündür. Bu konular büyük çoğunlukla âşık ile sevgili (oğlan-kız) arasında geçmekteyken bazen de ana-oğul veya kız kardeş-erkek kardeş arasında da geçtiği görülmektedir.

Büyük çoğunluğu kırık havalar, az sayıda da uzun havalar olan Eğin türkülerinin "bent"leri ve bağlantıları genellikle 4+4, 4+2,4+3, 3+2 iken bazen de 2+2 şeklindedir. Bu türkülerin hecenin 4+3, 4+4, 4+4+3, 6+5 ölçüsüyle ve rediflerle birlikte "tam" veya "yarım kafiye" şeklinde olduklarını görmekteyiz. Türkülerde yalın, samimi, yerel ağız özelliklerini taşıyan, coşkulu ve içli bir anlatım söz konusudur.

Kaynakça

Akpınar, Ömer (2010) *Giresun Türküleri ve Oyun Havaları*, İstanbul, Kitabevi Yayınları.

Arslan, M. Abdullah-Yılmaz, Oğuzhan (2016) *Armıdan'lı Mıntzuri'nin Hikayelerinde Yukarı Fırat Havzasının İstanbul Yolu Kültürü*, Uluslararası Erzincan Sempozyumu Bildiri Kitabı, Erzincan Ünv. Rektörlüğü Y.

Çakar, Şeref (2004) *Türk Müziği Teorisi ve Makamlar*, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Gökçe, Enver (2001) *Eğin Türküleri*, Evrensel Basım Yayın.

Kurnaz, Prof. Dr. Cemal (2021) *Türkün Mektebi T*ürkü Mektebi, İstanbul, Muhit kitap 2. baskı.

Oğuz, M. Öcal-Metin Ekici vd.(edit.) (2006) *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara, Grafiker Yayınları.

Özkan, Umut (Ocak Şubat 2021) *Halk Edebiyatı dergisi*, sayı 40, s. 52.

Tarlabaşı, Burhan (1996) *Eğin Türküleri*, Ankara, KTBY.

Taş, Fahri-Turhan, Salih (2019) *Erzincan T*ürküleri I- II, Erzincan Valiliği Kültür Yayınları.

Tokel, Bayram Bilge (2023) *Sular M*ürekkep *Olsa*, İstanbul, Muhit kitap.

Tuna, Kenan (2001) *Erzurum Türküleri ve Nazariyatı*, Ankara, Semih Ofset matbaası.

14 Kaynak kişi ve derleyen: Mustafa Özgül.

CUMALİ ÜNALDI

Döndüğümüz Sılamız, Anamızdır Türkülerle, Kendi Özümüze

1.

1979/ (29 yaşında)

Annem öldü.

Gençtim, 7 yıllık evliydim, ikinci çocuğumun doğumuna çok az kalmıştı. İskenderun'da TZDK Bölge Müdür Yardımcısıydım.

Annem, hacdan döndü, 15 gün ancak yaşadı ve memleketimizde, Malatya'da öldü.

İlk kez böylece tanış oldum ölümle ve ölümün ardılı kara katran türevleriyle.

1969/ (19 yaşında)

Üniversitedeyim, sömestr tatili için Malatya'dayım.

Annemle oturuyoruz sobanın başında, mevsim güzel bir kış. Kar yağmış bahçelerimize. Ağaçlar, dallar, yollar, kuşlar tablo gibi.

Sobanın başında annemle muhabbet ediyoruz. Hiç ilgisi olmadığı hâlde, âdeti de değildi, birdenbire derin bir iç çekti ve gözlerime bakarak bir "deme" okudu.

"Bahcalar, barıçalar
Gız' gözüñ mavu çalar
Yalañgız getme yola
Seni bir avcu çalar..."

Ben o zaman, mavi gözlü bir kıza, deli gibi âşıktım. Daha sonra da her zaman o güzelliği koruduk üç çocuğumun annesi olacak mavi gözlü kızla.

Anneme hiçbir şey hissettirmediğimi sanıyordum.

O benim kalbimi yardı, açtı, gördü, okudu.

Ve sonra sardı yaramı.

İlk kez, uzun süredir kendime sakladığım sırrım fâş oldu, kendimle yüzleşmiş oldum. Ellerimle yoklaya yoklaya belirlediğim acının künhüne vardım böylece ve bir türküyle.

1959/ (9 yaşında)

Barguzu'da evimiz, bahçelerimiz, çiftliğimiz. Annem, babam, kardeşlerim mutlu yaşıyoruz.

İlkokuldayım.

Tahrir dersinde çok övgü alıyorum. İyi bir gözlemci ve belki iyi bir anlatıcı olduğum için.

Arif Nihat Asya'dan, Mareşal Moltke'ye kadar, gören herkesin hayran kaldığı, övdüğü, şiirler, şathiyeler yazdığı bir yer burası.

Ve buranın bana lütfettiği dört mevsim harika bir çocukluk.

Bir çocukluk için işbâ noktası olacak gerekli her şey var: Dereler, her türlü meyve, sebze, yeşilin her tonu, masmavi bir gök ve fazladan saniyede 1,5-2 m^3 tertemiz bir su akıtan, ırmakla dere arası bir güzellik.

Yazboyu yüzerdik burada, ta ki ağustos ortasında kuyruk doğuncaya kadar.

Öylesine zengin bir çocukluk.

Bir de Barguzu'da, en güzel Türkçe'nin konuşulduğunu özellikle belirtmeliyim. Okuma yazması olmayan yaşlı

kadınlar, "bal u yağ" bir Türkçeyi, elbette ki, doğaçlama konuşurlar. Anlatırken, Türkçe bir kök üzerine eklemeler yapıp, gramere yüzde yüz uygun sözcükler türetirlerdi.

İlk kez, onların konuşmalarını gözlemleyerek dilimin güzelliğine vâkıf oldum ve onu bütün hayatım boyunca gururla taşıdım. Kendimi o güzellikte buldum, onunla ifade ettim, ne dediğimi merak edenler, sözlerimi kendi dillerinde anlaşılır hâle getirdiler.

29 Ekim 1949 Doğduğum gün.

Annemin bayramı.

Uzun süre oğlu olmamış ve aile baskısı korkunç. "Oğlumuz olmayacak, ocağımız kör kalacak" biçiminde dillenen feodal baskının sonucu.

Adaklar adıyor, annem, rüyalar görüyor ve doruk noktası: Sevdiğin bir şeyi kendine yasaklarsan oğlun olur, diyorlar. Ciğeri çok severmiş ve benim doğumumdan ölümüne kadar hiç ciğer yemedi anacığım.

İşte, bu, benim annem, öldü.

2.

Kendimi, kendi hayatımı anlatmak değil muradım.

Şiirin evrenselliği ile türkünün görece yerelliğini vurgulamak da değil. İnsanoğlunun tek kaynaktan doğup, değişik biçimlerde ve kalıcı olarak kendini dünyaya nakşetmesinin hikâyesini, hep birlikte düşüneceğiz. Bu şiir de olur, türkü de...

İşte o nokta hem şiirin hem türkünün cevherinde var olan, o gizli yanardağın, o gelenek ‹ataş'ının damarlarda seyrüsefer hâlinde olan yaşamsallığıdır ki, bu da evrensel olan, ender ama çok etkili bir büyüdür sanatın varoluşunda.

Hemen, gelenek konusunda bir minik parantez açıp yerelliği, ulusallığı, evrenselliği 'dünyanın gözüyle' görelim mi?

İngiliz şair T. S. Eliot'ın, Denemeler adıyla Türkçede 1961 yılında yayınlanan kitabında ‹Gelenek ve Bireysel Yeti' adlı ufuk açıcı makalesine bir göz gezdirelim.

"(...) Ozanı överken eserinin başkasına en az benzeyen yönleri üzerinde durma eğilimindeyiz."

"(...) Bireysel olanı, o kişinin kendi özü neyse onu bulmaya çalışırız."

"Bir ozana bu önyargı olmadan yaklaşırsak, sık sık görürüz ki, eserinin yalnız en iyi değil, en bireysel bölümlerinde bile ölmüş ozanlar, ataları, kendi ölümsüzlüklerini pekiştirmektedirler."...

[Adına 'gelenek' dediğimiz bu şeyi hep aklımızda tutalım.]

Ve bilelim ki "gelenek, mirasa konar gibi elde edilmez; istiyorsanız onu büyük bir çabayla edinmeniz gerekir."

Bu da "bir tarih duygusunu gerektirir. Tarih duygusu da, geçmişin geçmişliğinden başka, şimdiliğinin de kavranmasını gerektirir."

Ve müthiş bir hüküm:

"Hiçbir ozanın, tek başına bir anlamı yoktur. Onun anlamı, değerlendirilmesi, ölmüş ozan ve sanatçılarla olan bağının değerlendirilmesidir."

Bu konuda bir son söz diyelim mi?

"Şimdi ile geçmiş arasındaki ayrım, bilinçli şimdinin, -geçmişin kendi kendisinden olamayacağı ölçüde-, geçmişten haberli olmasıdır."

Ozan derken, sanatla ilgili her şeyi bu parantezin içinde saklayalım olur mu? 'Mâni'den 'türkü'ye, âşık edebiyatından, 'cinas'tan 'şiir'e kadar her şeyi.

3.

Özelde türkü, genelde müzikle hiçbir biçimde ilgisi ve ilintisi olmayan bir çocukluk ve ilk gençlikten sonra, az az ilgiler başlar aşk ilen.

Önce Barguzu'da Ali Fırat'tan, en belirgin, en güzel Arguvan türküleri, mesela,

"Uy, pınarın başında da ne idi işin/ Kiminen oynaştın da bozuldu başın/

Seni bana vermiyi de gâvur gardaşın/ Guruya gaderim de yârdan ayrıldım."

Bu minval üzre birçok türkü ile ilk ünsiyetim.

Ya da lise sonda başka bir arkadaşın dinlettiği, *"Göldağında guşlar figana başlar/ Betdal'ın örtüsü mağ'ralar, daşlar"* biçiminde uzayıp giden ağıt...yöre türkülerinde eşsiz bir kapı açtı.

Sonra üniversite. Kampüste öğrenci yurdunda kalmanın doğal sonucu olarak ülkenin her yöresinden türkülerle hemhâl olmak. İlla da aynı odada, yan yana yataklarda kaldığımız ve benim gibi yeni nişanlı dayım oğlu Ünal'ın (M. Ünal Şahin) palandöken dağına karşı, elini kulağına atıp söylediği Malatya ve çevresine ait seçilmiş türküler. Benim için ciddi bir müzik eğitimi, kendiliğinden yöntemlerle bir bakıma yerinde öğretim biçimine dönüştü.

Rahmetli Faruk Eşref Gülalioğulları kardeşim, bir kaset getirdi. Elaziz'de bir mecliste kayda alınmış ve *"Bir yol göster Mevlüt Canaydın, Yusuf-u Kenan'ım okusun"* sunumuyla başlayan, harika bir kaset.

Onu da öğrendik mi? Elaziz'le başlayınca Urfa ve Kerkük de geldi devamında. Azerî zaten vardı (Ahmet Ali Garipkafkaslı'dan). Bende, bir müzik tohumu, yerelden evrensele doğru göğermeye başladı. Güzel de oldu.

Ve yine annemin bana fısıldadığı bir Malatya ağıdı, nasıl içten ve nice dokunaklı:

"Haci'min örtüsü. mişmiş sarısı

Haci'mi vurdular gece yarısı

Haci'me de gurban olsun güççük bacısı"

Bu, gerçekten uzun bir hikâyenin noktaya sığdırılmış minyatür mü minyatür, acı mı acı, yeri göğü titreten bir biçimiydi.

Abuzer Akbıyık'ın Urfa hoyrat ve mânilerini derlediği kitabını da anmalıyım.

4.

Üçüncüsü, 31 Ekim 2014'te Sivas'ın Divriği ilçesinde yapılan ve turizm havzası teşkil ettiği düşünülen bir grup ilçenin kaymakam, belediye başkanı ve bilim insanlarının katılımcı olduğu, "yüzyılın çalıştayı" olarak adlandırılan turizm toplantısını yönettim. Türkiye Turizm Yatırımcıları Derneği Başkanı şehir plancısı Tavit Köletavitoğlu'nun dostluğu ve yardımları ile.

4 ile ait şu ilçeler katılıyordu bu toplantıya;

Sivas- Divriği, Erzincan-Kemaliye, Elâzığ- Ağın ve Keban, Malatya- Arapgir ve Arguvan.

Toplantının amacı, bu havzada turizmi harekete geçirmek ve bütüncül bir destinasyon oluşturmaktı.

Her yetkili ilçesine ait turistik öneme haiz yerleri tanıttı. Mesela Divriği'de harika taş işçiliği olan Ulucami ve şifahane tanıtıldı.

Ondan sonra ilçesini tanıtmak üzere Arguvan Belediye Başkanı kürsüye geldi ve süklüm püklüm, "Benim size tanıtacağım bir yer yok, belki 1. heyelan, 2. heyelan yerlerini gösteririm" dedi, işi mizaha vurdu.

Başkan olarak ben müdahale ettim ve şöyle dedim:

"Allah korusun, mesela 9 kuvvetinde bir depremde Divriği Ulucami yerle bir olur. Ama son insan kalıncaya kadar Arguvan türküleri varlığını sürdürür."

5.

Arguvan türkülerini doğru anlamak için Hacı Bektaş Veli'nin Makalât'ını mı baz olarak almalı, Emir-ül Müminûn Hz. Ali'nin Nehc-ül Belaga adlı kitabını mı?

Bence ikisini de değil. Kuşaktan kuşağa geçen saz şiiri adıyla anabileceğimiz Şah İsmail'den başlayarak Fuzûlî, Yunus Emre, Nesimî'nin deyişleri ile Pir Sultan Abdal'dan başlayarak eylem adamlarını saymak, onların görüş, düşünce ve üslûbunu, sözel akışlı bir etken olarak düşünmek doğru olur.

Bu yönteme, ilk önce havzanın sınırlarının çizilmesi ile başlanmalıdır.

Merkezi Arguvan'dır elbette türkü havzasının. Ancak, Arapgir, Hekimhan, Yazıhan, Divriği ile de bir bütünün parçaları olduğu unutulmamalı. Osmoz yoluyla bariz bir geçişkenlik söz konusudur. Çok yoğun ortamdan az yoğun ortama her daim bir akış durumu vardır. Kültürde bu geçirgenlik ve geçişler daha belirgindir.

İşin ilginç tarafı, Alevi toplumunun inisiyatifinde olan bu özgün türkü kültürünün, Alevi olan; yakın olmasına rağmen kopuk ve uzak sayılan başka bir alanda olmaması.

Bu alan, Akçadağ'ın Kürecik köy grubu ile Doğanşehir'in Çığlık köyünden başlayıp obalara (Cevzeroba, Şatıroba, Güroba) doğru, hatta Kelhalil, Savaklı, Eskiköy ve Suçatı'nda olmaması. Bunu ancak, Arguvan türkülerinin yoğrulduğu dilin (Türkçenin) diğer köy gruplarının günlük yaşam alanında olmamasıyla açıklamak mümkün olabilir.

Bir başka ayrışma da Arguvan'ın çok az sayıdaki Sünni köyleri ile Arapgir, Eğin, Ağın, hatta Divriği'nin Sünni kesiminde bu müziğin olmadığı netlikle görüldüğü gibi, büyük bir kısmında kendi arasında kesin bir bütünselliği olan bambaşka bir müzik türünün varlığıdır. Yani ikiye bölünen havzanın her iki parçasında da özgün, farklı sazlarla icra edilen, farklı bölgelerle bütünlük sağlayabilecek olan iki özgün yapıdır söz konusu olan. Eğin-Arapgir havzası ve türevlerinin en son gırnata (klarnet) simgesi ile Arguvan havzası ve türevlerinin divan sazı simgesi, her bakımdan yüzde yüz farklıdır.

6.

Devlet yöneten 'Şah İsmail Safevî' (1487- 1524) müstear bir addır sanki ve 'şair Şah Hatayî' asıl kimliktir. Bu kimliğin içi, bizzat kendisiyle, şair Şah Hatayî ile doldurulmalıdır ki, suyun kaynağına ulaşma imkânımız olsun.

Arguvan tarihinde ve kültürel kimliğinde Şah İsmail o kadar baskındır ki, ölümünden sonra "sahte/düzmece Şah İsmail", yine Arguvan havzasında zuhur etmiştir.

Hatayî, sesle ve sözle, insanî bir bilinç oluşturmuş, o bilincin bileşimi de «ölümüne bağlılar"ından oluşan, bir taraftar kitlesini meydana getirmiştir.

Bu, sadece Arguvan havzasında olan bir şey değildir. Eşzamanlı olarak, Anadolu'nun güney batısında Teke Yöresi'nde daha az yoğun biçimde; Tokat, Sivas, Amasya, Erzincan, Maraş, Tunceli, Bingöl, Elâzığ havzasında aynı ağırlıkta olagelmiştir.

Şah İsmail'in düşünce ve duruşu; sesle ve sazla ama Hatayî'nin ağzından, Anadolu'daki kitlelerine ulaşmıştır.

Hatayî'nin yüzlerce şiirinden örnekler verilerek, kendine nasıl bağlı bir kitle oluşturduğunu anlamamız mümkün. Biz yine de, çok sevdiğim, o çok yalın 'deme'lerine bakalım.

Hatayî'm hal çağında
Hak gönül alçağında
Bin Kâbe'den yeğrektir
Bir gönül al çağında

Hatayî'm hal çağında
Hak gönül alçağında
Ya Ali sen erişgil
Derdimin bol çağında

Hatayî'm hal çağında
Hak gönül alçağında
Ben suçlu, yâr gazaplı
Kalmışam kolçağında

Hatayî işin düşer
Geliş gidişin düşer
Dişleme üğ lokmayı
Yenine dişin düşer

Hatayî han duran bir
Cesette can soran bir
Pirimdir, mürşidimdir
Kanığım, kandıran bir

*

Hatayî eydür ya Gani
Veren Mevlâ alur canı
Evvel kendi kendin tanı
Sonra ele nazar eyle

*

Mansur ile darda idim
Halil ile narda idim
Musa ile Tur'da idim
Gaziler deyin şah menem

Kırmızı taçlı, boz atlı
Ağır leşkere nisbetli
Yusuf Peygamber sıfatlı
Gaziler deyin şah menem

Hatayî'yem, al atlıyam
Sözü şekerden tatlıyam
Murtaza Ali zatlıyam
Gaziler deyin şah menem

Şah İsmail Safevî 'nin devlet kuran, kurduğu devleti büyüten ve yöneten iradesinin en merkezinde, sanki, Arguvan havzasının köylerinden insanlar vardır. İşte yerleşim yerleri isimlerine göre boy isimleri: Arapgirlü, Dedekargınlu, Kızıklu, Kınıklu, Eymürlü ve diğerleri. Bu boylar, Şah İsmail Safevî'nin sesine kulak vermiş ve yanında olmuşlardır. Onu görüş, duyuş ve düşüncesi ile duruşunu, Arguvan türküleri olarak ortaya koymuşlardır.

Hatayî kendisini önce Hz. Ali'ye, daha sonra da Hacı Bektaş Veli'ye bağlamaktadır. 'Deme'si şudur:

Hatayî'ye tanmayan
Nefesine kanmayan
Hacı Bektaş, Ali'dir
Yezittir inanmayan.

Şah İsmail'in öncesi ve sonrasında, Anadolu'da ortaya çıkacak kargaşanın hem Avrupa'da, hem Mısır'da, hem de kendi doğusunda sorun çıkaracağı cihetiyle stratejik olarak Anadolu'yu yönetenlerce dikkate alınacağı şüphesizdir. Alınmıştır da...

Bu konumuzun, şimdilik dışındadır. Zaten bir süre devam eden kargaşa, ölümlere, acıya ve kırılmalara neden olmuştur. Günümüze kadar süren birçok içsel kırılmanın nedeni, büyük çapta o günkü kaostur.

Çalkantı, Pir Sultan Abdal başta olmak üzere, şairlerce, tarihin sözel hafızasına kaydedilmiştir.

Pir Sultan Abdal'ım dünya kovandır
Giden âdil begler, kalan âvamdır
Muhammed divânı yüce divândır
Kalsın benim dâvam divâna kalsın.

Arguvan türkülerini, Derviş Muhammed'den [1755 (Arguvan) İsaköy -1828 (Divriği) Anzahar] başlatmak, şöyle bir gereklilik gibi görünüyor. Derviş Muhammed'den hemen sonra Ahmet Aşıkî (Arguvan/İsaköy 1763- Refahiye 1824) ve Şah Sultan (Arguvan/İsaköy? - Anzahar 1848), bir bütün teşkil etmektedir. Daha sonra Esiri Baba (Hekimhan/ Güvenç 1843-Hekimhan/ Culfalı 1913), Sıtkı Baba[(Pervane) Aslen Yazıhan Çermeği köyündendir, Dedekargınlıdır, Tarsus 1865- Merzifon 1928), belki ustası yönünden Ruhsatî'yi de (Sivas Deliktaş 1856-1899) Derviş Muhammed koluna dahil etmek gerekir.

Bir "yolbaşı"dır Derviş Muhammed.

Âşıklık geleneği içerisinde yedi tane «yolbaşı" şair söz konusudur: Ruhsatî, Feryâdî, Sümmanî, Yeminî, Derviş Muhammed, Huzurî ve Âşık Şenlik.

Derviş Muhammed, iki yolun başıdır. Hem kendisinin yetiştirdiği âşıklar vardır. Hem de diğer yolbaşı Ruhsatî, Derviş Muhammed kolundan Kusurî'nin çırağıdır.

Bu kısa teknik bilgi, kişileri ve tarihleri doğru değerlendirme açısından yarar sağlar.

7.

Öncelikle kişilik olarak farklıdır, dünyayı ve hayatı kavrayış ile kendisine, hayat karşısında biçtiği değer, bir sorumluluk duygusuna dayanır.

Düşüncesini, okumayla ve dönemine/yöresine göre çok gezmeyle oluşturmuştur.

Yanlış olan, baskıcı ve güçlü kabullere karşı çıkar, mücadele eder, sonucuna da katlanır ve bedelini öder.

Düşüncelerini aktarmada ve kitle oluşturmada başarılıdır.

Kendi döneminde Ahmet Âşıkî gibi üst kalitede bir âşığın yetişmesine katkıda bulunduğu gibi, yine dönemine göre çok üst düzey bir farklılık olarak, bir kadını, sıfırdan eğiterek şiir söyleyecek bir kıvama getirmiştir.

Şah Sultan da, buna vefasını göstermiş ve birçok şiirinde Derviş Muhammed'in adını anmıştır.

Bunun bir örneği de "Gafil Gezme Şaşkın Bir Gün Ölürsün" şiirinin değerli ustası "Kul Himmet Üstadım»dır. Kendi adı yerine ustasını anmak, büyük bir fedakârlıktır. Bu iki âşık, bunu yapabilecek yürekliliği göstermiştir, önemlidir.

Derviş Muhammed'in önemi, belki devrimci diye anlayabileceğimiz farklı çizgisinden ve düşüncesini uygulamadaki kararlılığındandır.

Törenlerde içki ve dinsel içerikli olduğu düşünülen oyunlara yasak getirdiği, hayatını inceleyenler tarafından ifade edilmektedir ki, bu devrimci bir düşünce ve alışılmışın dışında farklı bir uygulamadır.

Arguvan'ın güçlüleri ile çatışmış, kaybetmiştir ve Divriği Anzahar'a hicret ederek bedelini de ödemiştir.

"Aşktır anamız, atamız
Aşktır ceddimiz ötemiz
Aşktan geliyor gıdamız
Mest-i pâk hayrân oluruz."

Derviş Muhammed'in, insanımızın yüreğinde sırlanmış aşk hazinesini, açığa çıkaran, âşikâr eden sözleridir.

"Yine kırcılandı dağların başı" dizesiyle başlayan Kırat Semahı'nda "kırcı" kelimesinin anlamını, kültür dünyamıza değerli bir sözlük armağan eden rahmetli D. Mehmed Doğan'la az mı aradık. En son Nurettin Madran'ın tarım sözlüğünde buldum.

O şiirde enfes bir at koşusu tasviri vardır:

"Kırat da gidiyor koştuğu zaman
Dizgini boynundan aştığı zaman
Deli boran gibi coştuğu zaman
Köpüğü sağrıdan geçmeli bugün"

(Semahta da bu bölüm diğerlerine oranla daha coşkun dönülür.)

Ve en sonunda muhteşem finâl:

"Derviş Muhammed'in piri pir ise
O yarınan ahd amanın bir ise
Kırat sende küheylânlık var ise
Pirin dergâhına düşmeli bu gün"

"Diyen bilmez, bilen demez, ne seyrân" redifiyle biten şiiri, Derviş Muhammed'in sırlar âlemini açış ve açıklayış denemesidir.

Şah Sultan, Derviş Muhammed'in yetiştirdiği bir kadın âşıktır ve şiirlerinde «Derviş Muhammed'im» mahlasını ciddi bir bağlılık ve alçakgönüllülükle kullanır.

Ahmet Âşıkî'nin Hacıbektaş'a gidişiyle ilgili olarak,

"Urum ellerine bir can gönderdim
Ya Âli sen gönder, senden isterim"

sözleriyle başlayan şiirini şöyle bitirir:
"Derviş Muhammed'im
Hünkâr'ın canı
Pervane olmuşum yandırma beni
Şah Sultan derdinden delidir, deli
Ya Ali sen gönder, senden isterim"

Ahmet Aşıkî, önemli bir söz ustasıdır.

"Kul olanın hak katında işleri
Bilinir gam yeme divâne gönül» şiirini,

"Gönül ağlar isen başına ağla
Kimse kimse için ağlar bulunmaz» şiirini

"İntizar çektiğim hubların merdi
Gözlerim yaşını saçmadan gel gel" şiiri ile,

"Terkettik kabayı dünyadan geçtik
Ehl-i hâl evinin mihmanıyız biz" şiirini,

"Hakkı görmek ister isen ol kâmil insana bak
Mert isen meydan içinde herkese merdâne bak"
şiirini kayıtlara almak gerekir.

Her biri türkü dünyasında bir değer olan şiirleriyle Esirî Baba, Arguvan havzasının bir değeridir.

"Sarı turnam sinen parelendi mi"
*
*"Gel ey gönül mülk edinme bu dehri"**
"Ey gaziler bugün seyrân içinde
Güvercin donunda geleni gördüm" şiirleri, unutulmazlardandır.

Âşık Sıtkı Baba (Pervane), Dedekargınlıdır, Arguvan türkü havzasındandır. Edebiyatımıza, her biri türkü dostları tarafından hayranlıkla karşılanan değerli şiirler bırakmıştır.

"Siyah perçemlerin hatem yüzlerin» sözleriyle başlayan,

"Sıtkı'yam billahi ben terketmezem

Başka güzellere gönül katmazam

Dövsen de, kovsan da burdan gitmezem

Meğer ferman gelip süreler beni" ile biten şiirini ve o muhteşem "Haydar Haydar" şiirinin değerini bilmek, hakkını vermek gerekir.

Derviş Muhammed kolundan Kusurî'nin çırağı Ruhsatî, kolbaşı olmasına rağmen, Derviş Muhammed kolundan sayılmalıdır. Ve onun,

"Daha senden gayrı âşık mı yoktur" mısrası ile başlayan ve şöylece biten şiiri,

"Mevlâm kanat vermiş uçamıyorsun

Bu nefsin elinden kaçamıyorsun

Ruhsatî dünyadan geçemiyorsun

Topraklar başıma vay deli gönül." şiiri, Arguvan havzasının anlamı, töresi ve ses âhengi üzerine kurulu çok güzel örneklerindendir.

8.

Günümüzde de Arguvan havzası türküleri, geniş kitleler tarafından hakkettiği biçimde beğenilmektedir.

"Etek sarı, sen etekten sarısıñ

Gurban olam Begdağı'nın garısıñ" türküsünde bir incelik vardır,

"Sevdiğin yâr Malatya' yı değmeli" sözü, sevmek, sevgili ve sevgi konusunda önemli bir eşiktir.

"Bir ay doğar ilk aḫşamdan, geceden

Şavgı vurur pencereden, pacadan

Uyḫusuz mu galdıñ dünkü geceden

Uyan uyan yâr sinene sar beni" türküsü, bir yaz gecesi rüyası gibi, görsel bir şölen oluşturmaktadır.

9.

Sonuç Yerine

Modern şiirin en son geldiği noktada, şairin oluşumunda etkili olan olaylar, ancak, çoğunlukla da, çocukluktan başlayarak zihnin ham hâlinde etkili olan, iz bırakan olaylar vardır.

Bunun içerisinde kültürel altyapı, şiiri emziren, ona süt sağlayan bir bakıma kaynak konumundadır.

Gelenek oluştukça, eskiyi zihne yerleştirirken, yeni açılımlar için de bir gerekçe oluşturur. Geleneksel olanı algılamaya ve anlamaya çalışan akıl, bir süre sonra kendi kendini tekrarlama durumuna düşer. Bu durumda, hemen, yeni bir atılım için hazırlığını yapmaya başlar. Bu, başat aklın değişmez macerasıdır.

Öğrenilen en zor şeyler bile kanıksanmaya başlanınca, dominant zekânın yeni bir çıkış yapmaktan başka yolu kalmaz ve değişim de böyle başlar. Keşifler, icatlar, yenilikler böyle oluşur. Devrimlerin de oluş sancısı böyledir.

"En iyiye ulaşma ve en iyiyi aşma" olarak özetlenecek bir süreç, durum söz konusudur.

Âşıklık geleneğindeki usta-çırak ilişkisi, o dar alanda, o hiçbir şey yetiştiremeyen bozkırda, az da olsa bir bilgi vahası oluşturur. Bu gelenek de, ustasını aşan şiirlerini ortaya koyan çıraklar yetiştirir ve bu halka, böylece, birbirine eklene eklene, sağlıklı bir biçimde uzayıp gider.

Bu, bütün dünyada ve bütün sanatlarda da böyledir. O güne kadar gelen değerler anlaşılmadıkça, her biri bir dağ doruğu olacak yeniler ortaya çıkamaz.

Gelelim ülkemize...

Şiir, bu ülkenin insanı için farklı bir alandır.

Resimden müziğe kadar kayıtlar ve engeller koyan toplumsal baskı, aksine, sözün ve şiirin önünü açmıştır. Elde, şiirden başka araç kalmayınca, her şey şiirle anlatılmaya başlanmıştır. Bu da sözün gücünü artırıcı bir faktör olmuştur.

Şunu da eklemeli. Doğumdan ölüme kadar, hayatın her evresinde güzel sözün önemi büyüktür.

Ananın, yeni doğan çocuğunu emzirirken toplumun öğrettiği doğaçlamaları tekrarlaması, ana sütü ile birlikte o dilin kelimelerinin, müzikalitesi olacak biçimde bebek hafızasında yer etmesidir.

"Dandini, dandini, das dana" bunlardan biridir ve gelecekteki şiirin temellerini oluşturur.

Sonra mâniler...

Cinaslar...

Bir kelimeyle bin lâf etme, anlam kaydırma becerileri...

Ve türküler...

Tatyanlar...

Kayabaşı avazları...

Şiir, bu değilse, nedir?

Gelenekten yararlanıp farklılığını ortaya koyacak ve büyük bir yeniliğin başlangıcı olacak.

Fuzûlî'den, Yunus Emre'den, Âşık Veysel'e; Sümmanî'den Sezai Karakoç'a kadar, genişlik ve derinlikçe emsalsiz söz havzası...

Destanları da eklemeliyiz bir şair çocuğun zihin defterine, önemli bir yekûn tutar çünkü. Hazreti Ali cenklerinden, Battal Gazi'ye kadar, her olay için söylenen destanlardan, büyük şiire ulaşan bir aralık her zaman olmuştur.

Bu aralık, yüreğimizin ilacı olan türkülere ulaştırmıştır bizi.

Arguvan havzası türkülerine ben böyle baktım.

Birkaç türkünün de linklerini vereceğim.

Bu yazıyı hazırlarken, kendi bakış açımı kullandım.

Eminim ki, çok değerli iki kadîm dostumla, Cem Vakfının değerli başkanı Eşref Doğan Dede Baba ve Hacıbektaş Vakfı başkanı Hasan Meşeli Baba Erenler ile bu konuda uzun muhabbetler edeceğiz.

Onlar için de bu yazı sürpriz olacak.

Zaman döne döne çarkını tamamlıyor ve biz bunun herhangi bir yerinde bir bakıma geçmişe bakarken, aynı anda güncel olan zamanı da yaşıyoruz.

Geleceğe de remil atıyoruz ancak sözle, türküyle, şiirle...

Linkler:

1. Esirî Baba:

A. Yine Dertli Dertli İniliyorsun:

https://youtu.be/rJlbJSnj2FU?si=dEnR5W5YEzjwMUmT

B. **Gel Ey Gönül Mülk Edinme Bu Dehri:**

https://youtu.be/J5Di5m9Bshw?si=GrfB4PJCDLzv2AkG

2. Sıtkı Baba

A. Siyah Perçemlerin Hatem Yüzlerin:

https://youtu.be/BbyA3k1YvIE?si=3CmtGB8YVaQmQkZi

B. Ayrılık Hasreti Kâr Etti Cana:

https://youtu.be/hC0GaV4bPP8?si=FQZ3YD3sM-2NGBZE

C. Haydar Haydar:

https://youtu.be/9jR3DTkLwa8?si=F_kJqU0i7NxhgOCG

3. Derviş Muhammed:

Kırat Semahı:

https://youtu.be/mSiIviRDUXo?si=IoiMGjPtnxqm3nYS

4. Ruhsatî:

Daha Senden Gayrı Âşık Mı Yoktur:

https://youtu.be/gSiJtcNb1k8?si=r6dySjcqXtegbZHC

MUHARREM ERGÜL

Denizin Çocukları Hem Asi Hem Mavidir

Karadeniz'de türkü, söyleyeninden yol alır, el alır, hayat bulur.

Türkü;

Samsun'da, Ozan Arif, Orhan Hakalmaz'dır.

Ordu'da, Kamil Sönmez, Ümit Tokcan olur.

Giresun'da, Kâtip Şadi, Picoğlu Osman'dır şimdi.

Trabzon'a gelince, bambaşka bir hâl alır türkü. Türkünün içi de dışı da mizahla kaplanır. Atma türküler yarışırlar birbirleriyle.

"Kırani aşamasın / Düze ulaşamasın."

diye seslenene,

"Yazuk nefeslerine / Benlan yarışamazsın."

diye hemen cevap gelir.

Burada türkü, Cemile Cevher Çiçek, Volkan Konak olarak kulaklarımızdan girer, yüreğimizden çıkar.

Hakkını teslim edelim.

Rize'ye varınca, atma türkülerin piri İsmail Türüt ses verir dört bir yandan.

"Dereler taştı geldi.
Dağları aştı geldi.
Ben gece bekliyordum.
O gündüz kaçtı geldi."

İsmail Türüt'ün sesine Rize'nin Cimil Köyü'nden Cimilli İbo,

"Mevlam vermesin başa
Böyle sevdalukları."

diye karşılık verir.

Yol sizi Artvin'e yaklaştırırken, Fuat Saka,

"Ay dolanıp duruyi.
Hem vuru, hem duruyi.
Ha bu sevdalı başum,
Hep ağlayı duruyi."

diye kemençesine ses verirken, Kazım Koyuncu,

"Ben seni sevduğumi da
"Dünyalara bildirdum.
Endirdun kaşlaruni
Babanı mi eldurdum?"

diye, sevdiğine küçük bir sitem yollar.

Karadeniz'de, yol yamaca, yamaç dağa kapı komşudur.

Bir nefeste sahilden yaylaya varırsınız. Yaylaya çıkan her yol kıvrımı yeni bir evrenin keşfi gibidir burada. Sahilden yükseldikçe gönül gözünüzün perdeleri ardına kadar açılır. Kibirden arınır insan. Rütbe ve makamlar nefsden çıkar, gider. En saf hâliniz, çoban yüreğine eşdeğerdir. Sonra türküler, dile gelir, kanlanır, canlanır. Ordu'nun Perşembe Yaylası'dır burası.

"Yaylanın çimenine
O yaylanın çimenine
Kuzu yayılır, kuzu."

Türküsüyle, Ali Rıza Gündoğdu binlerce insanı coştururken, "bu kadar insan ne ara bu yaylaya geldi." diye şaşkınlığınız gözlerinizin ferinden okunur.

Buradan Giresun'un Kazıkbeli Yaylası bir konak mesafesindedir.

Kemençenin horonu, horonun türküyü coşturduğu yüzbinler, her bir ağızdan tek sesle türküleri icra ederler. Sonra, hepsi birden İbrahim Can olurlar. Yankılanır yaylanın her yanı.

"Al aşağı vur dizi
Boban görmesun bizi
Boban görürse bizi
Eldürür ikimizi."

Kazıkbeli Yaylası'ndan komşu Kadırga Yaylası'na geçtiğinizde artık türküler, Süreyya Davulcuoğlu'dur.

"Divane âşık gibi
Dolanırım yollarda
Kız senun sebebune
Kaldım İstanbul'larda."

Süreyya Davulcuoğlu, türküyü divane âşık gibi dolaştırıp önce bulut, sonra yağmur olarak bulutu yağmurlandırıp Maçka'ya indirir. Sevda olarak, hasret olarak türkü Maçka'da yerini bulur.

Kadırga Yaylası'ndan, Haçka Yaylası'na geçilir.

Haydi biz bu kez Akçaabat'tan çıkalım Haçka Yaylası'na

Akçaabat'tan yukarı doğru kıvrıla kıvrıla yol almağa başlarsınız. Sidiksalı Şemsettin Akçaabat yol havasıyla uzağı yakın eder. Önce Türkçe, sonra bölgenin yerel dili olan Romeika ile kemençenin tellerini yüreğinize dokundurur. Uzak yakın, zor kolay derken, ayağınızın altına Haçka Yaylası serilir.

Haçka Yaylası, külliyen Erkan Ocaklı'dır. Yaylanın endemik bitkileri Erkan Ocaklı'dan beslenmiştir sanki. Yaylaya çıkan çocuklar, gençler, yavuklular, eli bastonlular Erkan Ocaklı olup çıkarlar bir anda.

"Çayır biçiyom çayır,
Yanıyom cayır cayır.
O kırmızı yanaktan,
Benim payımı ayır."

Türküsü hep bir ağızdan ve birlikte yaylayı donatır. Ses yankı olur, yüreklere çarpıp kaybolur.

Sonra geri dönersiniz. Bayburt'a komşu Of, Sürmene Yaylası'dır önünüz. Maçka'lı Hasan Tunç, kemençesi elinde yanık sesiyle sizi mazi ile ati arasında dolandırıp durur.

"Oy benum sevduceğum,
Olur mi boyle keder.
Of, Sürmene Yaylası,
On beş doktora bedel."

Türküyü dinlerken, kanınızın yenilendiğini, ciğerlerinizin oksijenle dolduğunu Hasan Tunç bir kez daha hatırlatır size.

Sonra, yayladan yaylaya yol sizi Rize'nin Ovit Yaylası'na getirip bırakır. Ovit hem yüksek hem de bereketlidir. Bir yani baldır Ovit'in bir yanı çay. Doğu Anadolu'ya çıkış kapısıdır da Ovit.

Ovit'te bir yudum alırsınız çayınızdan. Çay, nefesinize nefes katar. Çay nefesi, nefes türküyü getirir dudaklarınıza. Bir bakarsın Hülya Polat'la düettesiniz.

"Yaylanın çimenine
Keçi vurur çanini
Oh bi sarayum seni
Geçsin yurek yangını
Oh nenni koçari
Koçari kimun yâri."

Türkü biterken, sisin, dumanın içinden Selçuk Balcı'yı duyarsınız.

"Çıktum gece dişari
Aya bakarum aya
Sensuz geçen günleri
Yoruldum saya saya."

Selçuk Balcı size yaylanın seslerinden buket buket çiçekler verir. Kim bilir hâlâ kokuyordur o çiçekler.

Sonra ver elini Artvin'in muhteşem yaylası Macahel.

Önce, "duman kalkmaz mı be mübarek bu yayladan" dersiniz. Ardından dumanlar içinden Resul Dindar,

"Hasta oldum derdune
Oku bağa Yasin'i
Gün boyunca ağlayup da
Yiyesun gözyaşını."

diye çıkagelir. Çıkagelir de, gözlerinizden akan yaşlardan artık dumanı da göremezsiniz.

Hani bir söz vardır ya "her yol Roma'ya çıkar" diye.

Burada, Karadeniz'de, her yol denize çıkar. Karadeniz'de, deniz de yoldur çünkü. Deniz alır sizi enginlere taşır.

Karadenizli dağı, yaylayı keşfetmeden önce denizi keşfetmiştir. Keşfetmiştir sözü eksik kalır belki de. Karadenizli denizde doğmuş, denizde yaşamıştır. Aşı, ekmeği, umudu, sevdası, hep deniz kokar.

Eski kavimlerden artakalan gelenek kırıntılarını elan sürdürürler. "Heyamola helesa" "Heyamola yisa" tekerlemeleri onların can simididir âdeta.

Rize'den kalkan yelkenli kayık, kapkara denizde rüzgârlanırken, sevdalısını bekleyenler,

"Denizde karaltı var,
Bu gelen kayık midur?
Çok özledim yarımu

Ağlasam ayip midur?"

türküsünü ağıda dönüştürürler. Ağıt bir anda Kazım Koyuncu olur.

"Karardı Karadeniz
Taşti bu yana taşti.
Haber verun yarume
Gözlerum doldi taşti."

Koyuncu türküyü besler büyütür, dünyanın öbür ucuna salar.

Sonra bir ses gelir denizden,

"Heyamola helesa, heyamola yisa" Ruhi Su'dur şimdi seslenen.

"Bismillah" diyerek başlar.

"Bismillahla başlayalım
Heyamola helesa.
Heyamola yesa yesa.
Helesa yalesa."

Yankılanır sesi, büyük ustanın.

Argonotların kralı Yason'un Karadeniz'de "altın postu" aramasına "dur hele bir sen" diyen Ruhi Su'nun sesinin yankısı Gürcü sarayından bile duyulur.

Bu kez karadan denize doğru bir ses yeni bir medeniyeti hatırlatır. Cemile Cevher Çiçek'in sesidir bu.

"Oy Tirabzon Tirabzon,
İçi kalaylı kazan.
Efkârlı günlerume,
Geldi çattı Remezan."

Yelkenli kayık, Faroz fenerine yaklaşmıştır Trabzon, göründü görünecek. Faroz, sığdır, kayalıktır biraz da limandır. Kolbastı oyununun da anavatanıdır. Apolos Lermi'nin kemençesi, fenerin ışığı gibi gözleri parlatır, kulakların pasını siler.

"Gemilerun feneri, yanayi da söneyi
Ayun şavkı denize, yakamozi sereyi
Birden vurdu karayel, tutulduk furtunaya
Dalgalar kurşun oldi, can verduk bu sevdaya."

Bilinmez hangi sevda, hangi fırtınada can verdi diye. Ama teknemiz yol almaya devam eder.

Volkan Konak, şimdi kayanın başından denize doğru seslenir durur.

"Arafil'li, Faroz'lu
Mahallenin mastisi
Oynayalum uşaklar
Trabzon kolbastısı."

Karadeniz'in "denizi yoldur" demiştik ya. Yol bizi Giresun'a uğurlarken kıyıdan İsmail Hakkı Demiroğlu'nun sesi duyulur.

"Gemiler Giresun'e
Yar olayum sesune.
Bir daha vurayidi,
Nefesum, nefesune."

Ne mümkündü? Gidiş vardı ama dönüş Allah kerimdi.

Bu kez uzaklardan çok uzaklardan belki yedi yüzyıllık bir sese Cengiz Özkan can verir sanki.

"Ben denizde bir gemi,
Dalgalar vurur beni.
Ben ağaçta bir yaprak,
Rüzgâr savunur beni."

Kıyıda yüreği yaslı olanlara, gemideki nasıl teselli verecekti ki?

Şimdi çakan fenerin şavkı, Karadeniz'i aydınlığa, yürekleri ferahlığa çıkarıyordu. Belli ki, Ordu'nun Vona ilçesindeki "Yason feneri" önlerindeydi yelkenli kayık.

Yason feneri önlerinde, Tuğrul Şan'ın sesi çınlıyordu.

"Gemiye çektik yelken,
Biz sefere giderken.
Dua eyle sevduğum,
Geleyim daha erken."

Karadeniz'in yarısında sahile çıkarken, Orhan Hakalmaz yolculuğu taçlandırıyordu. Samsun'dan Sivas'a uzanan yolda, askere giden yavuklusunu altmış yıldır bekleyen kadının yaktığı türkü Orhan Hakalmaz'dır şimdi.

"Sarardım ben sarardım,
Senin için sarardım.
Boş yastıkta, göz yolda,
Her geçene sorardım."

Yol Samsun'u aşarken,

Kemençe, tümüyle saza, sonra da, davul zurnaya dönüşür. Ardından horon bir anda halay olur.

İklim, ruhuyla beraber değişir.

Kafanızı kaldırıp geriye bakarsanız,

hem asi hem mavi Karadeniz'in tüm hırçınlığıyla size veda ettiğini görürsünüz.

NAMIK AÇIKGÖZ

Yiğitlere Ağıtlar: Zeybek Türküleri

Çocukluğum Manisa'nın Turgutlu ilçesine bağlı Osmancık köyünde geçti. Zeybek coğrafyasının merkezi olan Bozdağlar'ın Gediz Ovası yamacındaydı bu köy. Çevremizi algılamaya başladığımızdan itibaren hem müzik hem de ritim (9 zamanlı, 9/4, 9/2'lik ağır zeybek) olarak zeybek havalarına aşina idik. Biraz büyüyüp türkü çığırmaya başladığımızda, yamaçlarda oğlak güderken zeybek türküleri de söyledik. Bu yamaçta biz türkü söylerken, karşı yamaçta köyümüzün diğer çocukları türkü söyler ve türkü yarıştırırdık. Düğünlerde büyüklerin zeybek oynamasının ayrı bir ihtişamı olurdu. Hele bir de yere diz vurulunca, seyredenler heyecandan alkışlarla ödüllendirirdi oynayanı.

Zeybek Çalışmaları Başlıyor

1992 yılı Kasım ayının üçüncü haftasında, yeni kurulmuş olan Muğla Üniversitesinden davet gelince, kabul ettim. Daveti kabul ederken aklımdan ilk geçen faaliyet "Zeybek Sempozyumu" idi. Kendim de zeybek bölgesinden olduğum için yaşayarak bildiğim zeybek kültürü ile ilgili pek bir çalışmanın yapılmaması ağırıma gidiyor; yapılanların da ferdî kalmasını bir eksiklik olarak görüyordum. Muğla da zengin bir zeybek yöresi idi. Burada zeybeklikle ilgili pek çok çalışma yapılabilirdi. İlk yaptırdığım çalışma, Ümral Deveci'ye Yüksek Lisans Tezi olarak Muğla türkülerini derletmek ve bu çerçevede Muğla yöresi zeybek türkülerini bir araya getirtmek oldu. 2002 yılında da "Zeybek Sempozyumu"nu gerçekleştirdik ve kitap hâlinde yayınlattık. Bu sempozyum sahasında ilk ve son sempozyumdur.

Zeybek Coğrafyası

Zeybek kültürü, en bariz bir şekilde türküler ve zeybek oyunlarında görünür. Zeybekler, 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başlarından itibaren Ege bölgesinde yerel yönetimlerle yaşanan olumsuzluklar üzerine, yerel halktan bazılarının "efe" önderliğinde, zulüm yapanlara karşı örgütlenmesiyle ortaya çıkmışlardır. Bu kültürün genel olarak adı "zeybek"tir; "efe" grubun lideridir; "kızanlar" ise efenin adamlarıdır. Yerel güçlerle çarpışan efeler, kızanlarıyla beraber, dağ başlarını mesken tutmuşlardır. Efeler, yerel halkın hakkını korurken zaman zaman kolluk kuvvetleriyle çarpışmış ve bu çarpışmalarda bazı efeler ölmüştür. Halk, yerel yönetimde yanlışlıklar yapanlara karşı halkın hakkını savunduklarından efelerin ölümlerinde, onları anlatan türküler yakmışlar ve yakılan türkülerde anlatılan yiğitlikleri ifade etmek için de "zeybek oyunları" oynamışlardır.

Zeybek kültürü, Muğla'dan Kuzeye doğru Aydın, İzmir, Manisa, Balıkesir, Çanakkale, Bursa, Kastamonu'ya; Doğuya doğru Denizli, Isparta, Burdur, Uşak, Kütahya ve Afyonkarahisar'a kadar uzanan coğrafyada yaygındır. Ankara civarında "seğmen" havasıyla görülen oyun havaları, zeybek figürlerinin keskin taraflarının törpülenmesiyle oluşturulmuştur. Zeybek coğrafyasıyla ilgili olarak yöre

halkı, "Muğla'dan / Aydın / Manisa'dan Uşak'a / Denizli'ye kadar efe, Denizli'den Afyon'a kadar efevâri, Afyon'dan sonra koyuver gari" der.

Her Oyun ve Türkü "Zeybek" mi?

Her zeybek türküsü ve oyununun zeybeklikle alakası yoktur. Bazı türküler ve oyunlar, yörenin özelliği olarak zeybek ezgi ve ritmiyle bestelenmiştir ve buna bağlı olarak oyun hâlinde oynanmaktadır ama bunlar klasik zeybek olarak mütalaa edilemez. Zeybek kültürünü oluşturan temel, birtakım insanların yerel yönetimlerin zulmüne karşı örgütlenip karşı koymalarına dayanır. Mesela "Muğla Zeybeği" olarak bilinen "Alı da verin benim barıdıma saçmama" türküsü, bir zeybek havası olarak bilinir ama hikâyesi ve türkünün ortaya çıkışı bir yiğitliğe dayanmaz, gurbete giden bir âşığın yazıp bestelediği bir türkü olarak ortaya çıkmıştır. Keza Ormancı türküsü de Zeybek havasıdır ama arkasında bir yiğitlik değil, birkaç kişi arasında geçen olayın cinayetle sonuçlanması üzerine yazılıp bestelenmiştir.

Gerçek Zeybekler

Batı Anadolu ve civarında zeybek/efe kültürünün 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıktığını belirtmiştik. Kayıtlara geçen ilk zeybek Atçalı Kel Mehmet (1780-1830)'tir. Aydın civarında uygulanan vergi sistemindeki keyfî uygulamalara karşı gelen Kel Mehmet, serbest tarım ve ticaretin hayata geçmesi, askerlik sisteminin düzeltilmesi amacıyla 1829'da isyan eder ve halktan alınan vergileri kaldırdığını ilan eder. Bu hava Manisa, Denizli, Kütahya ve Burdur'a kadar yayılınca, efenin adı etrafında etkili bir kahramanlık efsanesi doğar. Efe, kendi hâkimiyetini tesis için "vâlî-i vilâyet, hademe-i devlet, Atçalı Kel Memet" şeklinde imzalar atar. Dikkat edilirse, Atçalı, "hâdim-i devlet" diyerek devlete olan saygısını açık bir şekilde ifade eder ve devletle değil, devletin keyfî yönetim sergileyen yerel yöneticileriyle meselesi olduğunu ifade eder. En eski zeybek hikâyesine konu da olsa Atçalı ile ilgili türkü yoktur fakat kitap, oyun ve filimler vardır.

Yiğitlik kaynaklı bir efe hikâyesi de Sökeli Cafer Efe (1885-12 Kasım 1919) hakkındadır. Cafer Efe Girit adası halkındandır. Orada Rum zulmüne dayanamayıp Söke'ye göç etmiştir. Millî Mücadele henüz başlamadan Aydın cephesinde Rumlara karşı büyük bir direnç hareketi organize etmiş ve bu hareketi ve yiğitliği ile halk arsında nam salmıştır. 12 Kasım 1919 günü Germencik'te Rumlarla çıkan çatışmada şehit olmuştur.

Namları halk arasında en yaygın olan bazı efeler şunlardır: Çakıcı/Çakırcalı Mehmet Efe (Ödemiş, 1872-1911) ile Demirci Mehmet Efe (1883 Pirlibey,1961 Aydın)'dir. Askerde bir Ermeni yüzbaşıdan dayak yemesi üzerine dağa çıkmış. Yörük Ali (1895-1951) gibi bu efelerin hemen hemen hepsi, idarî bir yanlış uygulama yüzünden başkaldırıp halkın gönlünü kazanmıştır. Çakıcı/Çakırcalı Mehmet Efe'nin namı Manisa'nın Turgutlu ilçesine kadar gelmiş ve yeni gelişen mahalleye cami yapılması talebine olumlu bakmayan Kaymakam Şakir Bey'in kulağından tutup "Buraya bir cami yap!.." demesi hâlâ halk arasında anlatılır ve o caminin resmî adı "Şakir Bey" camii olmasına rağmen halk arasında "Çakıcı Camii" olarak bilinir.

Her efenin kamu vicdanında olumlu bir "dağa çıkma" gerekçesi vardır. Fakat şu da asla unutulmamalıdır ki, idarî olumsuzlukları veya başka olayları sebep göstererek dağa çıkan herkese "efe/zeybek" denmez. Eşkıyalık yapan basit kanun kaçakları, halk arasında "çete" veya "çalı kakıcı" olarak adlandırılırlar. Bunlara türkü yakılmamıştır tabii ki.

Gerçek Efelere Yakılan Türküler

"Zeybek ve Efe kültürü" dendiği zaman, zeybek yöresinde akla ilk gelen zeybek türküsü, havası ve oyunu şüphesiz "Harmandalı"dır. Hangi yöreye ait olduğu tartışmalı olsa da (Böyle bir zeybeğe kim sahip olmaz ki. Zeybekliğin millî marşı mübarek), ilk derlemesinin Selim Sırrı Tarcan (1874-1957) tarafından İzmir-Bergama'da yapıldığı söylenir. Zeybek yöresinde türküsü kadar zeybek oyunu da yaygındır ve hatta zeybek öğrenmenin temel ritim ve şekilleri Harmandalı zeybeğinde öğrenilir. Harmandalı Efe'nin türküsünün sözlerinde efenin yiğitliği, efe kıyafeti olan gösterişli cepkeni, omuzunda mavzeri ve belinde yatağan bıçağı ile tam bir efe tasviri yapılmıştır:

Harmandalı Efem geliyor (Geliyor)
Bileğinden kanlar akıyor
Gümüş bilezikli mavzerin
Namlusu şimşekler çakıyor
Efeme de mor cepkenler yaraşır (Yaraşır)
Efem ne giyerse yakışır
Bütün kızanların önünde
Elinde yatağan savaşır

Günümüzde halk arasında en yaygın olan efe türkülerinden birisi Yörük Ali Efe'ye yakılan türküdür. Genellikle kolluk kuvvetlerince veya Yunanlılarla girilen çatışmalarda ölen efelere ağıt vadisinde türküler yakılırken, Yörük Ali Efe'ye yakılan türkü bir övgü ve yüceltme metnidir. Yörük Ali, Aydınlı olduğu için türkü metni Aydın ve ilçesi Dalaman'ın yanı sıra suları ve çeşmeleriyle türkünün coğrafyası da verilir. Bunun yanında efe kıyafeti olan cepkenin gösterişliliğine de dikkat çekilerek Yörük Ali'nin halk arasında bilinen yiğit portresi de çizilir:

Şu Dalma'dan geçtin mi
Soğuk sular içtin mi
Efelerin içinde
Yörük Ali'yi seçtin mi

Hey gidinin efesi
Efesi, efelerin efesi

Şu Dalma'nın çeşmesi
Ne hoş olur içmesi
Yörük de Ali'yi sorarsan
Efelerin seçmesi

Cepkeninin kolları
Parıldıyor pulları
Yörük de Ali geliyor
Açıl Aydın yolları

Efe/Zeybek kültürünün en çok işlenen bir diğer ismi de Çakırcalı/Çakıcı Mehmet Efe'dir. 1911 yılında, bir çatışmada ölen Çakıcı/Çakırcalı Mehmet Efe için, Ödemiş halkı bir ağıt yakmıştır. Ağıtta Çakırcalı'nın Bozdağ silsilesindeki Karıncalı Dağı'nda bir akşamüstü vurulduğu anlatılır. Efe'nin anası, oğlunun ölümünü duyunca çocuğunu görmek için dağa gitmek ister. Ananın elleri atın üzerindeki semerin tutulacak yeri olan "eğer kaşına" yetişemediği için de atın bir binek taşına çekilmesini ister. Anası evladının na'şını büyük bir yürek yangını ile görmüştür ve zeybeklik yaptığı Bozdağlara karşı gömülmesini istemiştir. Türküde bu sahne trajik bir ağıt havasında şöyle anlatılır:

Mezarımın taşı Bozdağ'a karşı
Üstünün toprağı gözümün yaşı
Çakırcalıyı vurdular akşama karşı
Uyan anam uyan gör neler oldu
Karıncalı dağı kan ile doldu

Çekin kır atımı binek taşına
Kollarım ermiyor eğer kaşına
Karıncalı dağda geldi düşman karşıma
Uyan anam uyan gör neler oldu
Karıncalı Dağ başı kan ile doldu

En yaygın efe türkülerinden birisi de Kamalı Mustafa Efendi'ye yakılan türküdür. 1873 yılında Ödemiş'te doğan Kamalı Mustafa Efe, yörede baş gösteren Rum çetelerle büyük bir mücadeleye girmiş ve halk arasında bununla şöhret bulmuştur. Baştan beri anlaşamadıkları Çakırcalı/Çakıcı Mehmet Efe ile de derin husumetleri vardır. Mehmet Efe'nin Birgi'de kurduğu tuzağa düşen Kamalı Mustafa Efe ve kızanları çatışma esnasında öldürülürler. Halk Çakırcalı Mehmet Efe'yi de sevmesine rağmen Kamalı Mustafa Efe'nin öldürülmesini asla affetmez. Türkünün birkaç varyantı vardır. Her metinde Kamalı Zeybek'in öldürülmesinin acısı işlenmiş; Çakırcalı/Çakıcı'ya sitemler gönderilmişse de onun da efeliğine saygı ifadeleri yer almıştır:

I

Mustafa derler adıma
Şeker uymaz tadıma
Beni vuran bir Hacı (yar fidan boylum)
Ermesin Muradına

Aradılar buldular
Bahçıvanda vurdular
Kamalının naaşını (yar fidan boylum)
Bir hasıra sardılar

Kamalı dağdan insene
Mor fesini giysene
Kamalı Zeybek vurulmuş (yar fidan boylum)
Ben vuruldum desene

II

Aradılar sordular
Birgi'cinde buldular
İnce tuzak kurdular (yar fidan boylum)
Kamalı'yı vurdular

Bahçelerde kalem var
Arkamızdan gelen var
Kalkın gidelim efeler (yar fidan boylum)
İçimizde ölen var

III

İzmir'in kavakları
Dökülür yaprakları
Bize de derler çakıcı (yar fidan boylum)
Yıkarız konakları

Selvim senden uzun yok
Yaprağında düzüm yok
Kamalı da zeybek vuruldu (yar fidan boylum)
Çakıcı'ya sözüm yok

Özellikle Muğla yöresinde çok yaygın olan ve bütün Türkiye'de çok iyi bilinen zeybeklerden birisi de Kerimoğlu Eyüp (1882-1901) Zeybeği'dir. Muğla'da bu zeybek, düğün törenlerinde en az 10 defa oynanır.

Eyüp, Muğla'nın Yeşilyurt (Pisi) beldesindendir. O devirde tütün ticareti tamamen yabancıların elindedir ve yabancı tüccarlar "reji idaresi" adı altında, tütünü reel değerinin çok altında satın almaktadırlar. Eyüp, bu yanlışa karşı çıkarak halkın sevgisini kazanır. Bir düğünde, tek başına zeybek oynarken, bir kişinin ısrarla oyuna eşlik etmesine kızan Eyüp, birkaç defa ikaz etmesine rağmen oyuna kalkan kişi oturmaz. (Halk arasında bu tavır, "meydan okumak" olarak algılanır. Çünkü kadim gelenek odur ki, zeybek/efe oyuna kalktığı zaman tek oynar.) Bütün ısrarına rağmen oyuna kalkan kişinin oturmadığını gören Eyüp, meydan okumaya dayanamaz. Oyuna kalkan kişi tutar bir de Eyüp'ün rakibi olan birinin masasına oturur. Bunun üzerine Eyüp o masaya gider ve çıkan tartışmada İzzet Ağa'yı vurur. Olay yerinden kaçar ve 6 ay kadar dağlarda gezer. Yerkesik beldesinin Çakallık mevkiindeki sevgilisinin evine gider. Yapılan bir ihbar üzerine "Kör Arap" birinin komutasındaki kolluk kuvvetleri gelip evi basar ve Eyüp Efe'yi öldürür. Halk bunun üzerine aşağıdaki ağıtı yakar ve metinde olay ve türkü coğrafyası olarak Karadağ'ı, bu dağda yetişen bir tür ağaç olan

"sandal ağacı"nı zikreder ve vurulan Kerimoğlu Eyüp'ün kanlar içinde kaldığını söyler. Türkünün en can alıcı yanlarından birisi de Kerimoğlu'nu vuran Kör Arap'ın adını alaylı bir şekilde "yapılan ihbar ile adam öldürecek kadar alçak olduğu" ihsasını yapar şekilde "ondan başka yiğit kalmadı"ğının söylenmesidir:

(Hayd'aman da hayd'aman)
Karadağların sandalı (da sandalı)
Vurulmuş da kanıyor
Kerimoğlu'nun her yanı (da her yanı)

Hayd'ülen de hayd'ülen
Şu dağlarda geyik kalmadı
Oyn'ülen de Kör Arabım sen oyna
Senden başka yiğit kalmadı

Millî Mücadele'de Efeler

Millî Mücadele başlarında, henüz düzenli ordu kurulmadan harekete geçen efelerden biri olan Gökçen Efe, genç yaşına rağmen, Aydın yöresinde Rumların şımarıklıkla kalkıştıkları ayaklanmalara karşı büyük mücadeleler vermiş ama 12 Kasım 1919 günü; yani henüz Kuvâ-yı Milliye tanzim edilip harekete geçmeden, Ödemiş-Kaymakçı'da Rumlarla çıkan bir çatışmada şehit olmuştur. Halk, onun yiğitliğini asla unutmamış ve adına yaktığı türküde yiğitliği ile gösterişli giyim ve tavırlarını da dile getirmiştir:

Gökçen Efem iner gelir inişten
Her yanları görünmüyor gümüşten
Gökçen Efem şimdi gelir döğüşten
Gökçen Efem efelerin efesi
Altın gümüş para dolu kesesi

Gökçen Efem efelerin efesi
Altın gümüş para dolu kesesi
Bozdağı'ndan gelir onun gür sesi
Gökçen Efem efelerin efesi
Altın gümüş para dolu kesesi

Özellikle Millî Mücadele öncesi, işgalci Yunanlılara karşı direnen bir diğer efe de Sökeli Cafer Efe'dir. Zaten Rum baskısı yüzünden Girit'ten Söke'ye göçen efe, Anadolu'nun işgali karşısında ilk direniş hareketi geliştirenlerden biridir. O da Gökçen Efe gibi, kızanlarını Yunan işgali ve şımarık yerli Rumlara karşı örgütlemiş ve çeşitli baskınlarla Yunan güçlerini ağır kayıplara uğratmıştır. Fakat Erzurum Kongresinin başlamasından (23 Temmuz 1919) 4 gün önce Germencik baskınında (19 Temmuz 1919) vurularak şehit olmuştur. Genç denebilecek yaşta efsanevî bir hayat yaşayan Cafer Efe için halk pek çok ağıt yakmıştır. Bu ağıt-türkülerde Cafer Efe'nin yiğitliği, yaşadığı yöre (Aydın, Germencik, Balatçık), giysisi (kürk, mintan), mücadelesi; öğleyin vurulması ve anasının oğlunun şehadetini akşamüstü öğrenmesi, mezarının mor sümbüllerle süslenmesi dile getirilerek Cafer Efe'ye saygı ifade edilmiştir.

Aydın'ın içinde bir kapalı çarşı
Anne ben gidiyorum düşmana karşı
Düşmanlar kaçıyor denize karşı
Cafer'im Cafer'im yiğit Cafer'im

Germencik içinde toplar kuruldu
Cafer Efe öğle sonu vuruldu
Cafer'im Cafer'im yiğit Cafer'im

Alıverin sandığımdan kürkümü
Ben ölürsem söylesinler türkümü
Ana, benim al mintanım soldu mu
Ben vuruldum düşmanlarım duydu mu

Mezarımı derin kazın, dar olsun
Etrafında mor sümbüllü bağlar
Cafer öldü, vatan millet sağ olsun
Kader kısmet böyle imiş ağalar hey

Germencik ortasında toplar kuruldu
Cafer Zeybek öğle sonu vuruldu
Anasına akşamüstü duyuldu
Kader kısmet böyle imiş efeler hey

II

Germencik'le Balatçık'ın arası
Yaktı beni dom dom kurşun yarası
Aman doktor yok mu bunun çaresi

Gitti Cafer, gitti elden ne çare
Kader kısmet böyle imiş ne çare

Mezarımı derin kazın dar olsun
Etrafında lâle sümbül bağ olsun
Ben ölürsem kardeşlerim sağ olsun

Gitti Cafer, gitti elden ne çare
Kader kısmet böyle imiş ne çare

Yarengömeli Mehmet Efe'siz Olmaz

Yarengöme (Tavas)'li Mehmet Efe olmadan bir efe yazısı olmaz. Çünkü benim ilkokul ikinci sınıfta söylediğim bir türküdür. Ayrıca 6 Nisan 1994 günü, tayinen gelmekte olduğum Muğla'ya giderken Yarengöme'den de geçtik. Hafif bir yağmur vardı. Yarengöme'yi geçip dağların arasındaki ovadan geçerken oğluma türküyü söyledim ve "İşte o dağlar, bu dağlar." dedim. Oğlum türkünün geçtiği yerleri türkü eşliğinde görünce çok heyecanlandı. "İnip bi zeybek oynayalım mı?..." dedim. "Oynayalım baba!.." dedi. Ben bir yandan söyledim bir yandan oynadık.

Böyle Hatırası Olan Bir Zeybek, Bu Yazıya Dâhil Edilmez mi?

Çok yaygın olan efe türkülerinden birisi de Yarengömeli Mehmet Efe'nin türküsüdür. Türküde efelerin meskeni dağlar, karlı dağlar başı ve üşüyen Mehmet Efe tasvir edilir. Yanan sobanın etrafında ısınıp eğlenen zeybeklerin, dağa kaldırılan Boncuklu Gelin'i oynattıkları da zikredilir türküde. Anlaşılan bu Mehmet Efe, gücünü sadece yerel yöneticilere karşı değil, halka karşı da kullanmakta imiş ki, bir kadını dağa kaldırmış. Belki bu olay henüz zeybek kültürünün yerleşmediği çetecilik zamanlarını yansıtmaktadır. Olay kısmı bir yana, en iyi zeybek türkülerinden biridir bu türkü.

Sobalarında kuru da meşe yanıyor efem
Yanıyor ya Memed Ağam da üşümüş de donuyor
Boncuklu da gelin ortalıkta dönüyor
Aslanım da efeler vay vay

Kar mı yağmış da Yarengöme'nin dağına efem
Memed Ağam da oturudavermiş efelerin sağına
Çıkam haden de şu dağların başına da başına
Aslanım da efeler vay vay

Sonuç

Zeybek geleneği, 18. yüzyılın sonlarında yerel yönetimlerin keyfî tutumları ve zaman zaman da zâlimâne tavırlarına karşı, gene yerel halktan, yüreğine ve bileğine güvenenlerin başa geçip hak ve adalet aramalarının hikâyesini yansıtır. Başlarda, merkezî idarenin gücünün zayıfladığı yörelerde çıkan çetecilik hareketi, bir süre sonra maşerî vicdanın sesi olarak "hak ve adalet" davasının sembolü olmuştur. Ayrıca bu güçlerin Millî Mücadele döneminde, değil Kuvâ-yı Milliye, Kuvve-i Seyyareler bile henüz teşkilatlanmamışken, işgalci Yunanlılara karşı verdiği mücadele, halk indinde birer efsaneye dönüşmüş ve bu efsaneler önce hikâyeleşmiş, sonra da türküler yakılıp ezgiyle söylenir olmuş; oluşan zeybek havaları halk oyunu olarak da oynanmaya başlamıştır. Yani **olay, hikâye, türkü metni, ezgi, giysi** ve **oyun** itibariyle, zeybeklik 6 kültürel unsur doğuran bir sosyal vâkıadır.

Zeybek coğrafyasının Aydın ve Bozdağlar merkezli olduğu görülüyor. Bu coğrafyanın dağlık kısımları, efelerin saklanıp faaliyet göstermelerine uygun olduğu için zeybekliğin buralarda yoğunlaştığı söylenebilir. Aydın ve Bozdağlar'a komşu olan Manisa ve İzmir de zeybek geleneğini hem reel olarak hem de kültürel birikim itibarıyla yaşayan yörelerimizdendir. Diğer zeybek yöreleri daha çok zeybek müziğinin etkisi altında kalan yörelerdir.

TAYFUN AKGÜN*

Akdeniz Gurbet Türküleri (Gurbet Havaları)

Gurbet havaları, Teke Yöresi'nde hüküm süren uzun havaların adıdır. Sadece Teke Yöresi'ne özgüdür ve başka yerlerde bulunmaz. Bir kere bile dinledikten sonra "Bu gurbet havasıdır." diyebileceğiniz kadar kendini belli eder. Bu durumda öncelikle bu farkı belirleyen unsurların üzerinde durmak gerekir.

Coğrafi konum ve iklim, insanların karakterini, yaşam tarzını ve kültürünü belirleyen faktörlerin başında gelir. Öyle ki Anadolu'da zengin bitki örtüsüne sahip yerlerde kıyafetler renkliyken, sürekli kar ve kışın hâkim olduğu yerlerde kıyafetler siyah veya beyaz tonlarındadır. Kıyafeti renklendiren unsur, insan doğasını da şekillendirir elbette. Durum böyle olunca gurbet havalarını daha iyi anlayabilmek için öncelikle Teke Yöresi'nin nerede olduğuna ve orada kimlerin yaşadığına bakmak gerekir.

Denizli'nin Acıpayam, Kızılhisar ve Honaz ilçeleri; Afyon'un Dinar ve Başmakçı ilçeleri; Isparta'nın Yalvaç ve Şarkikaraağaç ilçeleri; Muğla'nın Fethiye ve Ortaca ilçeleri ile Antalya'dan Alanya'ya kadar uzanan bölge ve bunların merkezinde bulunan Burdur'un tamamı Teke Yöresi'ni oluşturmaktadır.

Teke Paşa'nın 1277 yılında kurduğu beylik, bu bölgeye adını vermiştir. Yörede yaşayan insanlar Oğuz boylarından Yörük obalarıdır. Yörük, ayrı bir ırk değildir; "yürüyen, göçen" anlamına gelir. Yazın yaylaya çıkan, kışın ovaya inen ve hayat şartlarına göre tavır geliştiren insanlardır. Ayrıca Burdur'un Ağlasun ilçesinde yapılan bilimsel incelemelerde, neredeyse 5 bin yıl önce yaşayan insanların DNA'sı ile günümüz insanlarının DNA'sının aynı olduğu tespit edilmiştir. Bu durum, bu kültürel zenginliğin ve farklılığın çok eski bir geçmişe dayandığını ve Anadolu'da sadece bin yıl değil, ondan çok daha önce de Türklerin yaşadığını ortaya koymaktadır.

Gurbet havaları; ayrılığı, hasreti, ölümü, kahramanlığı, acı veren yaşanmışlıkları ve yöre insanını etkileyen bazı tarihî olayları içinde barındıran ve geçmişten günümüze ulaşan ezgilerdir.

Yörede gurbet havası okuyan insanlar, seslerini bir enstrüman gibi kullanabilmektedir. Burada yaşamış olmanın verdiği gırtlak yapısı ve bu ezgilere alışık olmak, okuyanın işini kolaylaştırır. Yoksa "Hadi oku." denildiğinde okunabilecek eserler değildir. Bunun nedeni, bir notadan diğerine geçerken aradaki küçük (koma) seslerin, sesi kaydırmak suretiyle verilmesidir. Bu, uzun havanın ahengine göre yapılır. Okunacak uzun havaya göre değişiklik gösterse de yapı olarak aynıdır. Yörenin karakteristik okuma şeklini daha ilk anda ortaya koyar. Sol notasından başlayıp en yakın fa diyez, fa ve mi seslerine kaydırılarak milim milim ilerlemek; mi bemol ile fa diyez arası atlamalar ve do sesinde beklemek, bu havaların kalıplaşmış özelliklerinden biridir. Tabii ki anlatmakla olmaz, dinlemek gerekir.

Vaktiyle TRT'de meşhur olan "Ali de Bey'im Taş Başında Oturur" türküsü yörenin en bilinen gurbet havalarındandır. "Ümmü", uzun havası ve ardından gelen türküsüyle sevilen eserlerden biridir. Bur-

* Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Öğretim Görevlisi.

dur ve yöresinde oynanan Avşar Zeybeği'nden önce okunan uzun hava, Avşar Beylerinin düşmanla olan mücadelesini anlatır. "Adını sevdiğim Avşar Beyleri, şahsına bir vezirlik yakışıp durur, topla dizgini tanı kendini, karşıda düşmanların bakışıp durur." Bu ezgi, 1200'lü yıllardan günümüze kadar söylenegelmiştir.

Yörede 4/4'lük ve 9/8'lik ritimlere ve oyunlara sıkça rastlanır. Batıda ağır zeybekler, doğuda ise kaşık oyunları görülür. Bu iki bölgenin arasında yer alan Teke Yöresi, her iki taraftan da etkilenmiş ve ortaya seyri güzel, kıvrak oyunlar ve zeybekler çıkmıştır. Ancak bir tür vardır ki buna Anadolu'da başka hiçbir yerde rastlanmaz: 9/16'lık ritme sahip Teke Zortlatmaları. Zortlatma; ansızın hızlanma, gösteriş yapma gibi anlamlara gelir. Gurbet havalarından bahsederken Teke Zortlatmaları'ndan söz etmemek olmaz; çünkü büyük oranda gurbet havalarının hemen arkasına Teke Zortlatmaları bağlanır. Yörede çok bulunan tekelerin (erkek keçi) dört ayağını yerden keserek hoplayıp zıplaması, bu oyunlara esin kaynağı olmuştur. Söylenen türküler de bir o kadar hızlıdır. En bilinen örnekler arasında "Yayla Yolları" ve "Dirmilcikten Gider Yaylanın Yolu" yer alır.

Şimdi sizlere, gurbet havalarının insanın kalbine ne kadar dokunduğunu anlatan bir hikâye anlatmak isterim. Geçmişten günümüze anlatılageldiği üzere eski zamanlarda, köyün güzel kızına sevdalı bir genç vardır. Ne yazık ki sevdiği kızı karşı köye gelin verirler. Delikanlı çaresizce köy çıkışındaki derenin karşısında bekler ve onu son bir kez görmek ister. Önde davul zurna, arkada atın üzerinde gelin, daracık köprüden geçerken at ürker ve şaha kalkar. Gelin dereye düşer; "Tutun!" demeye kalmadan gözden kaybolur. Düğün alayı delikanlıyı suçlar ve onu nezarethaneye atarlar. Kadı (hâkim) gelir, sabah yapılacak duruşma için nezarethane üzerindeki misafirhanede dinlenmeye başlar. Delikanlı, gecenin sessizliğinde o an yaktığı türküyü söyler. "Çaya da düştü tutamadım kolunu. Uzak ta gitti bilemedim yolunu. Kadir Mevla'm kısmet etmiş ölümü. Akmayasıca çaylar nerelere koydun Ümmü mü?" bu sözleri duyan Kadı, delikanlının türküyü öyle yanık, içten söylemesine karşılık olarak "Bu türküyü yakan kişi böyle bir suçu işlemiş olamaz." der ve delikanlıyı serbest bırakır. Bu olay, günümüzde "Ümmü" türküsünde hâlâ yaşamaktadır.

Gurbet havalarına eşlik eden çalgılara gelince; Teke Yöresi'nde en çok duyulan ses sipsidir. Kamıştan yapılan, kurşunkalem büyüklüğünde bir üflemeli çalgıdır sipsi. Vaktiyle pek çok insanın yapıp çaldığı bu çalgı, günümüzde sayılı kişilerin icra edebildiği bir enstrüman hâline gelmiştir. Kabak kemane, su kabağına yürek zarı gerilerek yapılan ve Orta Asya'dan günümüze gelen perdesiz bir çalgımızdır. Parmakları kaydırmaya müsait olduğu için gurbet havalarına son derece uygundur. Üç telli cura (bağlamanın küçüğü) ise sesiyle gurbet havalarının vazgeçilmezidir. O olmadan bu havalar sanki eksik kalır. Elbette bağlama ve kaval ile de çalınır; ancak bu üç çalgı Teke Yöresi'ni gözümüzde canlandırır.

Bu ezgiler sizi, farklı farklı bitkilerin koktuğu; kız erkek fark etmeksizin çocukların keçi otlattığı yaylalara götürür. Kapısını çaldığınızda size yemek ikram eden, kendi işini bırakıp başkalarına yardım eden, tarlada çalışırken üzüm ekmekle karnını doyuran mütevazı ve başı önde insanlara götürür. Umarım bir gün yolunuz düşer, bu ezgileri canlı dinlersiniz ve temiz havasını içinize çekebilirsiniz. Tandır kebabını, Burdur şişini, ceviz ezmesini, kese yoğurdunu; yufkanın arasına tarladan kopardığınız domates ve biberi dürüp yiyebilirsiniz. Ve umarım bu yazıyı okuduğunuzda "Ben gittim, gördüm; gerçekten de böyle bir yerdi." diyebilirsiniz.

FATİH ŞAYHAN*

Türkülerimiz ve Âşık Şenlik

Türk milletinin hayatın sonsuz akışı içerisindeki tavrını yansıtan türküler, kültürel hafızanın mekânı niteliği taşır. Bizi biz yapan bütün değerler türküler ile anlam kazanmış; türküler ile tarihin aynalarından bizi yansıtmıştır. Savaşın en onulmaz yaraları türküler ile sarılmış; ölümün, acının ve ayrılığın karanlık yüzü ruhumuzun derinliklerinde türküler ile aydınlığa kavuşturulmuştur. Dahası sevinçlerimiz, neşelerimiz, kederlerimiz ve hasretliklerimiz türkülerde var olmuş; türkülerde yaşamın aydınlık yüzüne ses olmuştur. Bu bakımdan türküler Türk insanının en önemli içtenlik mekânıdır. Türküler aynı zamanda ruhumuzun kendini konumlandırdığı ve dünyayı ağırladığı evidir. Her biri bir yaşanmışlık ve adanmışlık taşır. Dünya, aynı zamanda sevdiklerimizin bizi geride bırakarak terk ettikleri bir mekândır. Herkesin terk ettiği dünyada türküler, yoksul ve yoksun bırakılmış yanımızı, yalnızlığımızı ve yaralanan kimliğimizi sağaltır. Tanpınar, türkülerin hayatın sürekli akışı içerisinde değişmeden kalan aslî yönümüzü temsil ettiğini vurgular. Ona göre Anadolu insanının bir romanı yazılacaksa bunun başlangıcı şüphesiz türküler olmalıdır. Sanırım türküler, yaşamın akıp giden canlılığı içerisinde gelişen olaylar dizgesine karşı takındığımız tavırdır. Nitekim musiki yönü ile türküler Levi Strauss'un da belirttiği gibi yaşamın seslere gömülü gizli anlamlarını içerir. Bizi biz yapan değerler türkülerde dile gelmiş; türkülerin kültür aktarıcı işlevi ile çağlar ötesine ulaşmıştır. Bu yönü ile türküler yaşamın bütün yıpratıcılığının karşısına en yalın hâlleri ile birleştirici, dönüştürücü ve kapsayıcı bir şekilde çıkmıştır. Bir türkü yakıldığı zaman dilden dile dolaşmış, ortak kültürel hafızanın tarihsel bir aynası olmuştur. Onun içindir ki biz türkülerde tarihin aynalarından kendimizi seyrederiz. Bu bakımdan Türk insanının hayatının her aşamasında yer alan türküler, içlerinde devirlerin sosyal ve ekonomik durumlarını aktarmaları bakımından da tarihsel bir vesika niteliği taşırlar.

Kuzey Doğu Anadolu bölgesi kültürel belleğin yaşatılması ve aktarılması bağlamında deneyimsel bir zenginliğe sahiptir. Bölge, aynı zamanda coğrafyanın insan ruhunu şekillendirmesi bakımından da kültürel anlatı belleğinin geçmişten günümüze canlı olarak yaşatıldığı ve aktarıldığı bir bölgedir. Coğrafyanın -bağlam noktasında- kısıtlayıcı etkisi yüzlerce yıllık deneyimsel bellekte anlatı geleneğinin boyut kazanmasına yol açmış; geleneğin yaşam modelini aktarma düşüncesi ile bölgede âşıklık geleneğinin günümüzde hâlen güçlü kalmasını sağlamıştır. Bölgede geçmişten

* Doç. Dr., Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, fatihsayhan@ardahan.edu.tr

günümüze Hasta Hasan, Sedayî Baba (Pir Sedayî), Âşık Erbabî, Âşık Şenlik, Dede Kasım, İrfanî Baba, Âşık Sümmanî, Âşık Reyhanî, Âşık Zülâlî, Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova gibi usta âşıkların genetik kodlarını oluşturduğu âşıklık geleneği, günümüzde usta-çırak ilişkisinin devamlılığı düzleminde yaşatılmaya ve aktarılmaya devam etmektedir. Her ne kadar günümüzde köy kahvehaneleri ve köy odaları geleneksel işlevlerini yitirmeye yüz tutmuş olsa da âşıklar kendilerine uygun icra çevreninde (âşıklar bayramı, festivaller, köy düğünleri, âşık buluşmaları vb.) geleneği yaşatmaya devam etmektedirler.

Tarihin, coğrafyanın ve bütün insani kazanımların insan ruhunu şekillendirdiği noktada Âşık Şenlik (1850-1913), içinde doğup büyüdüğü toplumda sözün büyüsü ile kuşatılmış bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu; sözün derinlere gömüldüğü, anlamın ve yaşamın dil aracılığı ile üst boyutlara aktarıldığı bir coğrafyayı imler. Anadolu'da söz; kişinin anlık sözü değil binlerce yıldır deneyimlenen imge, imaj ve semboller aracılığı ile dışa vurulduğu kolektif olgunun sözüdür. Bu bakımdan Şenlik, atalar belleğinden getirdiği iletişim kodlarını, evreni okuma noktasındaki şiirlerinde ve hikâyelerinde sanatçı duyuşu ile yansıtmıştır. 1877-1878 Osmanlı Rus Savaş'ı sonrasında Rus işgali altına giren Kars Ardahan bölgesinde Âşık Şenlik'in rolü, kültürel sürekliliğin korunması açısından daha da belirginleşmiştir. Osmanlı egemenliğinin fiilen sona erdiği bir ortamda, onun şiirleri aracılığıyla dile getirilen tarihsel bilinç ve değerler dünyasına bağlılık bölge halkının kolektif hafızasının yansımasında önemli bir işlev görmüştür. Âşık Şenlik'in 93 Harbi'ndeki rolü, askerî direnişten ziyade kültürel direniş ve toplumsal bilinç inşası ekseninde şekillenmiştir. Bu bakımdan Şenlik'in duruşu, kolektif bilincin kriz ve savaş dönemlerinde ideolojik, psikolojik ve toplumsal işlevler üstlenebildiğini göstermesi bakımından önemlidir. Şenlik'in;

Ehli İslam olan işitsin bilsin
Can sağ iken yurt vermeyiz düşmana
İsterse Uruset ne ki var gelsin
Can sağ iken yurt vermeyiz düşmana

dizeleri ile başlayan 93 Koçaklaması, dikey boyutta özneleri kolektif bilinçte tekleştiren bir kahraman yaratımı anlatısıdır. Şenlik, 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı'nın onulmaz süreçlerinde toplum için tam anlamı ile tarihsel hafızayı şimdide güncelleyen ve geleceğe dokunan bir zaman kurucu olmuştur. Şenlik, atalar belleğinden getirdiği yaratıcı duyuş tarzını şiirlerinde söze dönüştürmüş ve içinde doğup büyüdüğü toprakların ebedî taşıyıcısı olmuştur. Mitik söz ve destansı anlatı şiirlerinde vatan, millet, bayrak, sadakat, dürüstlük ve yiğitlik konularını işlemiştir. Yine şiirlerinde zamanla değişmeyen evrensel hakikatlerin arayıcısı olan Şenlik, insanı, evreni ve yaratılışı sorgulamıştır. Yaşadığı çağda Anadolu topraklarının rüyasını görmüş ve zamanla değişmeyen evrensel değerlerin yol ve duruş işaretçisi olmuştur.

MUHAMMED HÜKÜM

Dağ Üstüne Dağı Koysam Dağ Olmaz: Harput Müziği Üzerine Bir Değerlendirme

Yegâh: Ağıt'tan Halay'a Ritim

Bir milletin yedisinden yetmişine tüm insanlarının, kendi dillerince var ettikleri şiirlere bütün kalbiyle yıllar boyu kapılması gerçekten hayrete şayandır. Türkü, şiirin sonsuz bir devridaim hâlinde toplumun damarlarında akmasıdır. Bu sonsuzluk, ritim ve sözün insanın varlığıyla kaim oluşundandır.

Şiir ile türkünün her anlamda ortaklığının başlangıcını ritimde aramak gerekir. Sözün ve onun estetik teşekkülü olan şiirin içinde gizlenen ritim, aslında dünyanın kendi ritmidir. Evvela kalbin ritmidir ki insanla türküyü birleştiren en kısa yol budur. Birlikte hızlanır, birlikte yavaşlarlar. Bazen kalp hızlanır söz yavaşlar ki bu ritimden uzun havalar ve ağıtlar çıkar. Burada haricî bir enstrümana ihtiyaç yoktur. Bazen söz ile kalp birlikte hızlanır ki bu ritim, cenk türkülerinden mayalara, halaylardan oyun havalarına kadar yüksek heyecanlı şiirlere yol verir. Kimileyin de davullu zurnalı bir cümbüş ortaya çıkar ki bu cümbüşten düğün de çıkar isyan da çıkar savaş da…

Aslında şiirde var olan ritim kendinden menkul değildir. Dünyada her an devam eden oluşun seste ve sözde kendine yer bulmasıdır. Şiirde bu ritim, dünyanın bin bir ritminden birine ne kadar yaklaşırsa o kadar gerçek şiir olur. Dinleyici "gerçek" bir şiirle temas ettiğinde, dünya ile aynı ritmi, aynı zamanı ve aynı hızı paylaşır. Hem söyleyen hem dinleyen kısa süreliğine de olsa dünya ile "bir"leşir. Dağ başı rüzgârının coşkusu yahut bir nehrin bazen gürül gürül bazen miskin akışının ritmi, türküde insan sesi ile; o yetmediği zaman müzik aletleri ile vurgulanarak gün yüzüne çıkarılır. Bazen bir davulun gümbürtüsü, gökyüzünü tam göğsümüzün ortasına, iman tahtamıza deviriverir. Bazen bir kabak kemanenin ağır ve yakıcı ritmi, yavaş işleyen bir bıçak gibi sinemizi yaralar. Bazen de cura'nın küçümen cürmü, "kurşunsuz, hançersiz, kansız bir yara" olan sızıları ince tülbentlerden geçirip süzerek ruhumuza işler.

Türkülerde gömülü olan sadece dünyadaki ritimler değildir. Türkünün, ritmini kendi içinde taşıyan sözler, kadim toplumsal tecrübeleri, "unutuşun o tunç kapısını" zorlayan hatıraları ve sayısız nesillerin asırlarca biriktirdiği duygusal hafızayı sırtına yüklenir. Göçü, depremi, gurbeti, yoksulluğu, felaketi, acıyı, ıstırabı, sabrı, neşeyi ve eğlenceyi kesintisiz bir akışla halkın dilinden geleceğe taşır.

Elâzığ türkülerinin, tüm yörelerde olduğu gibi ağıttan oyun havalarına kadar ilerleyen geniş aralıklı bir ritim yelpazesi vardır. "Ahçik", "Köğengin Yollarında", "Hafo'mun Evi", "Maden Dağı Dumandır" gibi türküler ağır ritimleriyle bir hüznü dile getirirken, "Çatalkaya Alınmaz", "Necibem", "Evleri Uçta Yârim" gibi türküler neşeli bir ritim tuttururlar. Bu türküler, kürsü başı meşklerinde ağırdan hareketliye doğru icra edilir. Fakat Elazığ'ın ağır halayının ritmi, yöredeki diğer halaylardan farklıdır. Ağır olmaktan öte "ağırbaşlı" bir halaydır bu... Sahip olduğu ağırbaşlılık, işlenmiş ve olgunlaşmış bir kültürün göstergesidir. Benzer biçimde Çaydaçıra'nın ne çok ağır ne de hareketli olan ritmi, türkünün anlatısına uygun bir duygu inşa edecek kadar, halkın dilinde okuna okuna incelmiş ve bir ritme ulaşmıştır.

Dügâh: Harput'ta Bir Yerlilik Mucizesinin Sesi Klarnet

Tanpınar, bizim romanlarımız türkülerimizdir, der. Bu söz, kendi bağlamı içerisinde elbette anlamlı bir değerlendirmedir; fakat türkü konusunda başka bir şaire kulak vermek gerekir. Çünkü Anadolu insanı için türkü, romandan ziyade şiirdir. Edip Cansever, "Mendilimde Kan Sesleri" şiirinde şöyle der:

"İnsan yaşadığı yere benzer
O yerin suyuna, o yerin toprağına benzer
Suyunda yüzen balığa
Toprağını iten çiçeğe
Dağlarının, tepelerinin dumanlı eğimine ...
Konyanın beyaz
Antebin kırmızı düzlüğüne benzer
Göğüne benzer ki gözyaşları mavidir
Denize benzer ki dalgalıdır bakışları..."

Bu dizeler, bize insanoğlu ile dünyanın nasıl ünsiyet kurduğunu gösterir. Bu ünsiyet dünya tarafından ağaçla, balıkla, toprakla var olurken, insan tarafından bunların söze dökülmesi ile -hem de rüzgârın ve toprağın ritmi ile birlikte söze dökülmesi ile- karşılık bulur. Bu karşılıklar tek tip bir cevaptan ziyade, bulutlardan başlayıp bir insanın şahsi ifadesine kadar ilerler. Türküler, nihayetinde kâinat ve birey arasındaki sonsuz ilişkiyi sonsuz varyantlarla ifade eder. Türküleri çarpıcı kılan, evrensel bir algılayış zenginliğini yerli bir formda ifade etmesidir elbette. Çünkü insanın yeryüzü ile bağını tesis eden unsurlar; tarih, toprak, hafıza ve dil ile kendi coğrafyasından taşan türkülerdir.

Her yörenin türküsü o yerin havasından, suyundan beslenmekle kalmaz; nihayetinde insanının ruhundan ciğerlerine, oradan dudaklarına uzanarak, onu var eden özleri toplar. Fakat türküyü yerli kılmak, onu tarihe ve coğrafyaya hapsetmek gibi muhafazakâr bir bakış intibaı yaratabilir. Yerli olmanın evrensel olmaya mâni olmadığını, Harput musikisinin sıra dışı enstrümanı "klarnet" bize anlatabilir. Dostoyevski'nin Rus romanı için "Biz romanı Fransızlardan aldık; ama onun üzerine Rus dehasını ekledik." de-

diği rivayet edilir. Bu sözün Harput musikisi için "Biz klarneti Fransızlardan aldık; ama onun üzerine Harput ruhunu ekledik." şeklinde söylenmesi beis olmaz. Çünkü klarnetin Türk musikisine dahil oluşu,1827'de Mızıka-i Hümâyûn adıyla bir askerî bando takımı kurulmasıyla olur. Klarnet, bugün Harput musikisinin neredeyse olmazsa olmazıdır. Denebilir ki tüm hikâye Harput Peşrevi ya da modern hâli ile Mehmet Şerif Çeçen ustanın klarneti ile icra ettiği Elezber açışı ile başlar. İnsan ruhunun, zamanı ve mekânı aşan derin, karmaşık duyguları, görece bizim kültürümüz için yeni bir enstrüman olan klarnetle de kusursuz bir biçimde ifadeye kavuşur. Öyle ki klarnet uzun havalardan oyun havalarına kadar, mayalardan çaydaçıraya kadar geniş bir duygu yelpazesinin hâkim enstrümanı oluyor. Klarnet, kesintisiz ve uzun soluklu icrası, Harput müziğinde kullanılan ud ve kanun gibi enstrümanlarla birlikte ısrarlı tekrarları, çeşitlenmeye ve bireysel yoruma olanak tanıyan karakteristiği ile işlenmiş ve uzun süre terennüm edilmiş bir duygusal yoğunluğun ifadesine imkân tanıyor. Kökenini dinî musikide arayabileceğimiz bu ezgi biçiminin toplumsal kaynağını ve halkın kulağında nasıl yer ettiğini Bülbül Ali'nin kaydına ulaşamasak da Mevlüt Hoca'nın İzzetpaşa Camii'nde okuduğu cuma salâlarını dinleyerek anlamak mümkündür.

Klarnetin yanında ud, kanun ve cümbüş, zengin ses aralıkları ile işlenmiş Harput musikisinin çoksesli yönünü açığa çıkarır.

Harput, Urfa, Diyarbakır ve Kerkük damarının Türk müziğinde özgün bir yeri olduğu söylenir. Bu özgünlüğün yanında Harput müziği, çevresindeki baskın müzik kültürünün seslerini de kendi mozaiği içine dâhil eder ve taşır. Eğin/ Kemaliye'den Azerbaycan'a uzanan, öte yandan Arguvan'la Sivas'a bağlanan bu damarın kuvvetli desteklerinden birinin de yanı başındaki Dersim deyişleri yani "bağlama" olduğu akıldan çıkarılmasa gerektir. Değil mi ki "Dersim dört dağ içinde"dir ve dahi "Güli var bağ içinde"dir.

Segâh: Türkünün Felsefesi ile Söz

Allah varlığı yaratmadan önce "kün" der ve cümle nesne "olur". Bu bize gösteriyor ki sözün oluşu, nesnenin ve dahi insanın oluşundan öncedir. Bu sebeple söz, varlığın ötesinden de haber vermeye maliktir. Güzel söz söylemeye gayret eden hemen herkes; bülbülün zamansız ve mekânsız, kusursuz ve hatasız lisanına özenmişlerdir. Şairler bu sesin manasını çözedursun Harput türkülerinden çarpıcı bir dizeye kulak verelim: "Ne yaman öğretmişler şu bülbülü; her seher gelir derer gonca gülü." Bu, sözün ötesini kurcalayan, anlamı sözden ötede daha kesif bir yerde arayan bir ifadedir. Dizelerdeki "gül-bülbül" mazmunu, tüm Doğu şiirinin klasik zevkinin Harput'ta ve Urfa'da olduğu gibi türkülerde devam ettiğinin göstergesidir. Nitekim yörede okunan gazellerin haricinde Elazığ'da Harputlu Rahmi gibi Divan kültü-

rü geleneği içinde yetişmiş birçok şairle birlikte, Nimrî Dede gibi büyük halk şairleri de yetişmiştir. Türkünün alıntıladığımız dizelerindeki "bilmezden gelme" klasik "gül-bülbül" mazmununa yeni bir yorum getirir. Bu yorumdaki yenilik, bülbülün yaratılıştan gelen kusursuz ses estetiğinin kimin tarafından öğretildiğinin bilmezden gelinmesidir. Yorumdaki tasavvufi bakışa da işaret eden bu tavır, yaratılışın sırrına vakıf olduğu hâlde onu bilmezden gelen bir halk bilgeliğinin kolay söyleyişinde gizlidir. Bu tür dizelere Harput musikisi içinde ender rastlanmaz. Sanki felsefi derinlik konuşma dilinin günlük kullanımına kadar inmiştir. "Sinemde Bir Tutuşmuş, Yanmış Ocağ Olaydı" türküsündeki "Zülfün karanlığında bezme çerağ olaydı." dizesi Divan şiirinin yarattığı anlam dünyasına oldukça farklı ve özgün bir benzetme ekliyor. Yine aynı türkudeki "Meyhaneler kapısı, bahtım gibi kapansın/ Rindane şarap içmek sensiz yasağ olaydı" dizeleri klasik zevkin halk söyleyişi ile harmanladığı oldukça özgün dizlelerdir. "Bir Şuh-i Sitemkâr"daki "Pervane dahi yanmak için nârını bekler." dizesinin tasavvufi ve psikolojik göndermesi şöyle dursun; türkünün şarkı formuna yaklaşan bestesi, ilkel ritimlere müsamerelere indirgenmeye çalışılan eğlence vasatlığına karşı, halk kültürünün bir direniş manifestosudur.

Halk kültürü içindeki cinaslı söyleyişler, halkın kendi dilinde oynadığı nitelikli oyunlardır. Bu oyunlar halkın kendi dilini, sadece bir iletişim aracı olmaktan ziyade, estetik ve kalıcı bir varlık olarak kullanma seviyesine geldiğinin göstergesidir. "Al almayı, daldan al" dizesi cinasın dize içine yerleştirildiği, bu sayede çok kuvvetli bir aliterasyon ve asonansla kolay bir söyleyişi yaygın bir kullanıma sunan bir başlangıç seviyesidir. Elezber Hoyrat'taki "Yara benden, yara benden/ Yalvarın yara benden/Sinemde dağ-ı hicran/ Sağalmaz yara benden." dizeleri ise kesik hoyratlardaki cinasın olgun ve oldukça özgün bir örneğidir. Elbette ki "Gam vurur, gam zedeler/ Sinemi hakkâk delemez/ Delerse gamze deler." kesik hoyratındaki iki kelimelik cinasta, halkın kollektif dilinin, söyleyeni ve dinleyeni ile üst düzey bir boyutta tebarüz ettiğini de hatırlatmak gerekir.

Bu manada cinas örneğinde olduğu gibi nitelikli estetik özelliklerle var edilmiş türküler, halkın dilinde dolaştıkça o yörenin insanının toplumsal bilinci bu seviyenin altına düşmez. Bu toplumsal bilinç ki modern entelektüel seviye ile, diplomalarla veya doktora çalışmaları ile karşılaştırılamaz. Çünkü bu seviye, tüm bu çalışmaların kaynağı olarak özgün halk yaratımları olarak var olur. Bu bilgeliği dağdaki çoban, üniversitedeki profesör, belediye başkanı veya masasında çalışan bir memur paylaştıkça o memleket yaşanılır bir yer olmaya devam eder.

"Dağ üstüne dağı koysam dağ olmaz." cümlesi onu dinleyende ilk anlamı ile tüm haşmetiyle iki dağı üst üste koymaya çabalayan ve sonuç elde ede-

meyen birinin paradoksunu akla getirir. Tüm çağrışımları ile bir çaresizlik felsefesi, heba olmuş büyük bir gayretin sonucundaki hüsran duygusu türkünün tamamına sinmiştir. "Dağ" kelimesinin yara ile ilişkili diğer anlamının oluşturacağı tevriye düşünüldüğünde, dahası "Ah çekenin yüreğinde yağ olmaz" dizesi eklendiğinde bu paradoks biraz daha seyrelse de çaresizlik duygusu, türkünün ritmi dolayısıyla etkisini korur.

"Ahçik" türküsündeki "Eser bad-ı saba zülfün teline" şah dizesi; "Gel seni götürem İslam içine" ve "Ben dinden dönersem el beni kınar" dizeleri arasındaki gerilim karşısında sönük kalır. Aşkın din farklılığıyla sınanması ile ortaya çıkan bu gerilim, Harput kültürünün çok sesliliğinin ve çok kültürlü yapısının hayatta oluşturduğu "büyük" duyguların kolektif ifadesidir. "Mezire'den Çıktım" türküsündeki "İmdada gelmiyor zalım gardaşım" dizesinde de "Telgrafçı Akif"teki "Bir tel vursun Musul'da gardaşıma." dizesinde de zıt yönlerden de olsa oldukça büyük sınanmaların yarattığı bir gerilim vardır.

Harput türküleri hüzünle neşeyi, ıstırapla teslimiyeti bir arada kucaklamayı, hayata acıyla sınanmış bir bilgelikle bakmayı bilir. Bu manada coğrafyanın binlerce yıl, yüksek bir kültürle, yoğun ticaretle, farklı kültürlerin kaynaşmasıyla zenginleşen kaderi, uğradığı kayıpların, savaşların yarattığı derin toplumsal acıların üzerinde estetik bir kubbe çatmakta ve bu kubbedeki hoş seda hâlâ çınlayıp durmaktadır. Acıyla göveren teslimiyet, bazen enstrümanın kıvrak havasına eşlik eden kederli sözlerle kendini duyurur. Bu hâl bir tezat oluşturmadığı gibi bilakis, insanoğlunun yeryüzü macerasını tanımlayan ümit ve korku arası gerilimi tastamam yansıtır. "Mendilimde Kare var" türküsünü Enver Demirbağ'ın sesinden dinleyen kişi, "Ne ben öldüm kurtuldum/ Ne bu derde çare var" sözlerinde, aşk acısının kadere gönderdiği selamı işitmeden edemez.

"Mamoş", "Çatalkaya Alınmaz", "Necibem" gibi Çatalkaya türküleri, duygularla ahlaki normların çatıştığı hikâyelerden neşet etmiş türkülerdir. Fakat türküler her söylenişte yeni bir duygu yaratır, yeni bir bağlam oluşturur. Bu sebeple, hikâyelerinin ufkunu her icrada farklı bir biçimde aşarlar. Bugün Mamoş türküsünü dinlediğimizde, içimizde oluşan sızı ahlaki normların sınırını hatırlatmaz. Bize yepyeni bir duygu ufku sunar.

Ritmi, ezgisi ve sözleri ile "Yüksek Minare", "Saray Yolu", "Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına", "Dağlar Dağımdır Benim" türküleri de anılmadan geçilmeyecek Elâzığ türküleridir. Diğerleri ile bu türküler Elazığ'ı Elâzığ, Harput'u Harput yapan; tüm Anadolu'yu Anadolu olarak korumaya devam eden, yâd ellerin dokunamayacağı bir yerde sakladığımız kıymetli mücevherlerdir; üstelik elden ele, dilden dile paylaştıkça parlayan mücevherler...

RIDVAN CANIM

"Ak Güvercin Olaydım, Pencerene Konaydım"

'Sadece bir kaval sesiydi, geride kalan
Gidenlerin ardından hüzünle ağlayan'

Metin Edirneli

Rumeli, bir kara sevdanın adıdır aslında... Rumeli, parmakları kınalı nazlı bir gelindir... Ve bir hasretin adıdır şimdi Rumeli... Yüreklerde hissedilen bir sızı, dağlarıyla, ovalarıyla, nehirleriyle, birbirinden güzel şehirleriyle, zümrüt gibi köyleriyle, bağrımızı yakan şarkı ve türküleriyle, unuttuğumuzu sandığımız ama asla unutmadığımız, unutamadığımız bir coğrafyanın adıdır Rumeli... Neden Türkeli değil de Rumeli'dir? Orası hiç bilinmez işte... Her asırda türkülerin dilinde yaşayan bu coğrafya, inanıyoruz ki bundan sonra da yaşayacaktır.

Türkü, âşık tarzı şiirler gibi düzenleyicisi bilinenler yanında çoğunlukla söyleyeni bilinmeyen, sözlü gelenekte oluşup gelişen, çağdan çağa ve yöreden yöreye değişip zenginleşen, bazen bozulmalara uğrayan ama her zaman ezgi eşliğinde söylenen şiirlerdir. Türk halk şiirinin de en eski nazım biçimlerinden biridir türküler.

Türküler esas itibarıyla iki kaynaktan beslense de asıl türküler söyleyenleri bilinmeyen, halkın ortak malı olan ve halkı derinden etkileyen bir olay üzerine yakılanlardır. Bu olay bütün bir milleti ilgilendirecek kadar önemli olabileceği gibi, dar bir çevreyle de sınırlı kalabilir. Aşk, gurbet, ölüm, kahramanlık, fetih, seferberlik, doğal âfetler, oymak kavgaları, eşkıya baskınları, bir kalenin düşmesi, bir vatan parçasının elden çıkması gibi olaylarla sevda, talihe küsme gibi duygular türkülerin şartlarını hazırlayan sebeplerin başında gelir[1].

Bugün, Türkiye'nin Doğu Trakya bölgesi, Bulgaristan ve Arnavutluk'un tamamı, Mora dışında bütün adalar ve Yunanistan, Makedonya, Kosova, Karadağ, Sırbistan, Romanya'dan Dobruca, Moldovya ile Ukrayna'nın Kırım'a kadar olan Karadeniz sahilleri, Bosna-Hersek, eski Yugoslavya'nın Voyvodina bölgesi, Hırvatistan, Slovenya, Macaristan'ı içine alan ve çok geniş bir bölgeyi kapsayan Rumeli eyaleti, 500 yıldan fazla bir süre boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içinde kalmış. Osmanlıların bölgeye hâkim olmasından çok önceleri Balkanlara yerleşmiş olan Türkler, doğal olarak da bölgenin etnik, sosyal ve kültürel yapılanmasında önemli bir rol oynamışlardır. Bölgeye göç eden Müslüman-Türk halklar, beraberlerinde Anadolu-İslam kültürünü, mimarisini,

[1] Nurettin Albayrak; *TDVİA. Türkü Madd*. C.4, s.611-612. İstanbul 2012.

el sanatlarını, Türk Orta Asya-Anadolu kültür ve geleneğini ve folklorunu da bu topraklara taşımışlardır. Gittikleri bölgelerde, yerel halkla sıkı dostluk ilişkileri kurmuşlar, bu ilişkiler sadece ticaretle sınırlı kalmamış, böylece Rumeli coğrafyası adını verdiğimiz bu toprakların sosyal ve kültürel yapısı da büyük bir gelişim ve değişim göstermiştir. Günümüze kadar ulaşan kültür mirasının büyük bir kısmı söz konusu bu dönemde inşa edilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda Rumeli eyaleti nasıl ki siyasi ve kültürel alanda birinci sırada yer alan bir eyalet oldu ise günümüzde dahi Rumeli türküleri tarihten gelen ihtişamı ve gücüyle Türk müziği repertuarındaki çok önemli yerini korumakta; "Serhat Türküleri", "Kahramanlık türküleri" olarak anılmaya devam etmektedir. Nitekim bugün Rumeli türküleri denilince akla ilk gelen tema herhâlde 'kahramanlık'tır. Türkü güftelerinde akıncı ve Serhatların zafer sevinci hâlâ hissedilebilmektedir. Tabii hepsinin konusu kahramanlık, savaşlar, düşmandan alınan ya da düşmana kaptırılan ülke ve şehirlerle, bu şartlar altında gelişen gönül maceraları ile bütünleşmiştir. Üslup ve ifadelerinde yiğitliklerle duygusallıklar çoğu zaman yan yana gelebilmiştir. Diğer taraftan beste tekniği, makamların seyir ve ritmik özellikleri açısından da bu eserler klâsik üslup özelliği taşırlar. Rumeli türkülerinin ilk derlemesi udî Nevres Bey tarafından gerçekleştirilmiştir. Geniş çaplı ikinci derlemeyi ise Tamburacı Osman Pehlivan, Muzaffer Sarısözen ve Kemal Altınkaya'nın yaptığı görülür. Rumeli türkü güftelerinde Rumeli insanına ait kılık-kıyafet, gelenek görenek, yeme-içme alışkanlıkları, bölge insanına takılan adlar, lakaplar da farklılık gösterir. Bugün, TRT arşivlerinde ve repertuarında bulunan ve notaları ile tespit edilebilmiş 356 adet Rumeli türküsünün olduğu anlaşılmaktadır. Bu türkülerde ayrıca Türk sanat müziğinde de kullanılan 29 değişik makamın kullanıldığı görülmüştür. Makam seyir özellikleri klâsik üslupla tamamen örtüşen bir yapıda olup, çok sesli unsurların ya da Batı müziği tonalitesine yakın Nihavend, Bûselik gibi makamların ise kullanılmadığı tespit edilmiş, buna karşılık 23 adet farklı usûlün kullanıldığı görülmüştür. Bütün bunların yanında klarnet ve zurna gibi enstrümanlar, hemen her devirde bu bölgede vazgeçilmez ve en revaçta çalgılar olmuştur[2].

Balkan coğrafyasının hüzünlü tarihini, sevincini, coşkusunu, kavuşmalarını, ama çokça ayrılıklarını iliklerimize kadar hissettiren bu eşsiz kültür mirasını, Rumeli'nin ses bayrağı türkülerimizi bu bağlamda tarihî kökenler, karakteristik özellikler ve toplumsal hafıza gibi üç ana perspektiften ele almak mümkündür.

Rumeli adını verdiğimiz topraklar sadece coğrafî bir bölge değil, aynı zamanda Türk halklarının yüzyıllarca süren varlığının, medeniyet tasavvurunun ve nihayetinde büyük kopuşların yaşandığı bir 'vatan' parçasıdır. Osmanlı ordularının Balkanlardaki fetih yürüyüşü ile başlayan ve gelişen bu kültürel sentez, beş asırlık bir beraberliğin ürünü olduğu kadar, göç ve hasretle nihayete eren bir sevdanın da hazin öyküsüdür.

Rumeli türkülerinin ruhunu şekillendiren asıl olay, esasen 19 ve 20. Yüzyıl-

2 Kaçar, Gülçin Yahya; *Rumeli Türküleri.* Erdem Dergisi. Sayı: 51, s. 218-234, Ankara 2008.

larda yaşanan büyük göç dalgalarıdır. 93 Harbi ile başlayan ve I. Dünya Savaşı ile devam eden çözülme, ardından yaşanan ve adına 'mübadele' dedikleri değişim süreci, bizim 'türkü' dediğimiz, ama aslında çığlıktan başka bir şey olmayan bu ezgileri birer 'ağıt' hâline getirir. Böylece '*Vardar Ovası*'nda asırlar boyunca yankılanan coşku ve neşe, yerini '*Manastır'ın Ortasında Var Bir Havuz*' türküsündeki hüzne bırakır. Rumeli türkülerimizin unutulmaz nehri Tuna, artık Türk akıncılarının atlarını suladıkları, kaşları kara Aliş'imizin kıyılarında kaybolduğu, Plevne kahramanı Gazi Osman Paşa'nın söyleştiği devasa bir su kütlesi değil, sıla ile gurbeti ayıran aşılmaz bir engel olup karşımıza çıkar.

Rumeli ve Balkan türküleri, kendine has ritimleri ve hüzünlü hikâyeleriyle asırlarca Türk halk müziğinin en sevilen kollarından biri olmuş. Dolayısıyla bu geleneği nesilden nesile taşıyarak, yaşayarak ve yaşatarak günümüze ulaştıran, geniş kitlelere sevdiren sanatçıları da bu vesileyle burada şükranla anmak gerekir diye düşünüyorum. Bu isimler, Rumeli türkülerinin derlenmesinde, kayıt altına alınmasında ve TRT repertuvarına kazandırılmasında da öncülük etmişlerdir.

Rumeli türküleri denilince akla gelen ilk isimlerden biri olan ve bilhassa "*Aman Bre Deryalar*" gibi unutulmaz bir eseri sesinden tanıdığımız Arif Şentürk, Rumeli türkülerinin kaynak kişisi ve aynı zamanda icracısı olan Rüstem Avcı, Rumeli türkülerinden oluşturduğu albümleriyle tanıdığımız Evrim Kaşıkçı, bölgedeki müzik kültürü ile ilgili zengin bir arşive sahip olan Muammer Ketencioğlu, Rumeli türkülerini kendine özgü tavrıyla yorumlayan Sabahat Akkiraz, Rumeli müziklerinin daha genç kuşak temsilcilerinden Suzan Kardeş, Şevval Sam, yaptığı popüler programlarıyla tanınan Rumelili Ekrem günümüzde geleneği sürdüren sanatçılar olarak dikkati çekerler. Yeri gelmişken Balkan müzik kültürünün bu denli canlı ve sınırları aşan bir hâle gelmesinde Rumeli coğrafyasında yaşayan 'Roman' müzisyenlerin de büyük emeklerini unutmamak gerekir. Türk müziği tekniklerini, Balkanların yerel motifleriyle birleştirip tüm dünyaya "Balkan Sound"u olarak tanıtanlar çoğunlukla bu coğrafyanın yetenekli Romanları olmuştur.

Kuşkusuz Balkanlar'da vücut bulan müzik kültürümüz, yüzyıllarca süren ortak yaşamın ve Osmanlı mirasından süzülen zengin bir etkileşimin sonucudur. "Rumeli müziği" olarak da adlandırılan bu gelenek, sadece orada yaşayan Türklerin değil, Boşnaklardan Arnavutlara, Yunanlılardan Bulgarlara kadar tüm bölge halklarının melodi hafızasını oluşturur. Dikkatle bakılırsa Balkan müziği denilince akla gelen pek çok enstrümanın, aslında Anadolu ve Osmanlı saray müziğiyle akraba olduğu görülür. Özellikle düğün ve bayramların vazgeçilmezi olan klarnet ve zurna, Balkanlar'da kendine has bir üslup kazanmıştır. Yine ritim dünyamızın kalbi olan enstrümanlardan davul, telli çalgılardan tambura ve ud, Osmanlı şehir müziği geleneğinden beslenmiştir. Mesela Bosna-Hersek ve Sancak bölgesinde yaşayan Boşnakların hüzünlü ve derin aşk şarkıları olan *Sevdalinka*lar, ismini Türkçedeki "sevda" kelimesinden alır ve Osmanlı makam yapısını Avrupaî bir armoniyle birleştirir. Çünkü Balkan müziklerinde, Türk müziğinin Hicaz, Kürdi, Uşşak ve Rast gibi makamlarının derin tesirleri vardır. Rumeli'nin Manastır, Üsküp, Prizren, Selânik ve Saraybosna gibi şehirlerinde gelişen ve adına *Starogradski*

denilen şehir şarkıları esasen Türk sanat müziğinin nağmeleri ile yerel halk ezgilerinin harmanlanmasından başka bir şey midir?

Bizim için Balkanlar denince akla gelen ilk ve en büyük değer, Rumeli türküleridir. Zira Balkanlar'da müzik, bir dil olmaktan öte, ortak bir histir. Bugün bir Boşnak düğününde çalan ezgi ile bir Trakya karşılaması arasındaki benzerlik, kültürel köklerimizin ne kadar derine indiğini göstermek için yeterlidir. Rumeli türküleri, sadece birer müzik eseri değil; bir imparatorluğun Avrupa topraklarında bıraktığı hüzünlü, neşeli ve vakur ayak izleridir. Bu türkülerde hem Balkan coğrafyasının sert tabiatına hem de o topraklarda yaşayan Türklerin asırlar ötesine uzanan köklü kültürüne şahit oluruz.

Rumeli türkülerini Anadolu türkülerinden ayıran en belirgin fark, herhâlde bizim hepsine birden 'Balkan Halkları' adını verdiğimiz Arnavut, Boşnak, Makedon, Yunan, Bulgar vd. topluluklarıyla uzun asırlar bir arada yaşamış olmanın bir sonucu olarak kurduğumuz yoğun etkileşim olmalıdır. Nitekim bu etkileşim hem Rumeli türkülerimizin ritmik yapısında hem de enstrüman çeşitliliğinde kendini gösterecektir. Klarnet ve akordeonun türkülerimize girmesi, Balkanların o kendine has 'neşeli ama hüzünlü', bir başka deyişle 'melankolik' havasını pekiştirmiştir.

Dikkatle incelenecek olursa Rumeli türküleri, teknik açıdan oldukça zengin ve kendine özgü bir karakter sergiler. Örneğin ritmik zenginlik ve coşku bu söyleyişlerde belirgin bir biçimde öne çıkar. Anadolu coğrafyasının ağır zeybeklerine ve hüzünlü bozlaklarına karşın, Rumeli türküleri genellikle kıvrak ritimlerle ve coşkuyla kendini gösterir. Ancak şurası unutulmamalıdır ki bu ritmik hareketlilik her zaman 'mutluluk' anlamına gelmez. Zira Rumeli insanı en derin acılarını bile her hâlükârda dik durarak, âdeta ona ritimle meydan okuyarak göstermiştir. Bu bağlamda Rumeli türkülerinde işlenen konulara bakarak bu ezgileri üç ana başlık altında toplamak mümkün olacaktır:

1) Ayrılık ve Gurbet: Savaşlar ve göçler sonucunda ortaya çıkan her türlü ayrılık hasreti, gurbet yalnızlığı, vatan hasreti. '***Drama Köprüsü***' örneğinde olduğu gibi.

2) Aşk ya da Sevda: Daha dışa dönük, bazen şakacı, bazen de fedakâr bir aşk dili. '***Kızılcıklar Oldu mu***' türküsündeki gibi.

3) Kahramanlık: Gerek sınır boylarındaki akıncıların gerekse yerel kahramanların destanlaşmış öyküleri. '***Debreli Hasan, Tuna Nehri Akmam Diyor***' türkülerinde olduğu gibi.

Rumeli ağzının o yumuşak ve samimi tonu, doğal olarak bu coğrafyada hayat bulan türkülerin de 'dili' olmuştur. Rumeli ağızlarında bariz biçimde görülen 'H' harfinin düşürülmesi veya olmayacak yerde ortaya çıkması doğal bir biçimde türkülere de yansır. Yine kelime sonlarında görülen kendine has vurgular, bu söyleyişlere doğal bir sıcaklık katar. Meselâ '***Aman bre deryâlar***' diye başlayan bir feryat, dinleyeni o anda o coğrafyanın tozlu yollarına pekâlâ götürebilir.

Bugün Rumeli türküleri, sadece o bölgeden göç edenlerin değil, gönül coğrafyamızda yaşamakta olan bütün Türklerin de ortak hafızası hâline gelmiştir. Elbette bu türkülerin kültürümüzdeki yeri ve önemi son derecede önemlidir. Zira Rumeli türküleri, aynı

zamanda Balkan coğrafyası ile bütün bir Türkistan coğrafyası arasında bir kültür köprüsü olmuştur. Selânik'ten Anadolu'nun en ücra köşelerine, Üsküp ve Prizren'den İzmir'e, Aydın'a, Manisa'ya kadar geniş bir coğrafyada aynı ezgilerle ağlamış ve aynı ezgilerle oynamışız. Bu türküler bize kayıp toprakların yasını tutmayı anlatmış ve öğretmiş. Bu türküler bize asırlar boyu süren, cetlerimiz tarafından sürdürülen birlikte yaşama kültürünün güzelliğini göstermiş. Ve nihayet her şeye, ama her şeye rağmen neşeli ritimleriyle hayatın devam ettiğini de göstermiş.

İşte Rumeli kültürünü asırlar boyunca besleyen o deyişlerden bazıları. Ah Tren Kara Tren, Akşam Oldu Cün Kavuşti, Alişimin Kaşları Kâre, Aman Dayler (Dağlar) Yol Verin, Arda Boyları, Ayva Çiçek Açmış, Bağa Girdim Bağ Budanmış, Bahçelerde Bal Kabak, Bahçenizde Gül Var mı, Ben Bir Sabah Erken Kalktım, Bir Fırtına Tuttu Bizi Deryaya Kardı, Bozdoğan, Çıkayım Gideyim Urum Eline, Çubuğum Yok, Dayler Dayler, Debreli Hasan, Dere Geliyor Dere, Deryalar (Yusufum), Drama Köprüsü, Duman Da Bastı Dağlara, Evlerinin Önü Handır, Fadimem (Ayletme Beni), Fatmem, Güldaniyem, Halimem, Hanım Ayşem, Haydi Bre Yusuf Kara Yusuf, İnce Giyerim İnce, Kadriyem, Kaladan Kalaya, Kalk Gidelim Nemse'ye, Kara Tren, Karakayalarda Fatmem, Karayusuf, Kaya Başına, Kazibem, Kızılcıklar Oldu Mu, Kurdelemin Uçları, İpekten, Manastırın Ortasında Var Bir Havuz, Mezarımı Kızlar Kazsın, Nazikem, Nerdesin Oğulcuğum?, Nuriyem, Osman Paşa (Tuna Nehri), Pakizem, Pencere Açıldı Bilal Oğlan, Püskül Pencereden Uçtu, Ramizem, Remziyem, Rodop Dağları, Sarı Gülüm Var Benim, Çalın Davulları, Telgrafın Telleri, Uzun Kavak Ne Gidersin Engine, Üç Kuş İdik, Vardar Ovası, Varın Babasına Sorun - Kına Havası ve daha niceleri.

Merhum D. Mehmet Doğan, Edirne'ye dair kaleme aldığı bir yazısında konuya şu satırlarla değinmeden geçemez: 'Rumeli türkülerindeki o derin hüznün tarihini araştıran olmuş mudur acaba? Ne zamandır bu türküler böylesine keder yüklüdür? "*Alişimin kaşları kaare*" türküsünün tarihi hangi asırlara gider? "*Estergon kalesi su başı durak*"tır ama, yine de sinemizi "*bir sinsi firak*" neden "*kemirir*"? Nedir bu gam, bu gussa; bu bitmez acı, üzüntü, keder... Feryat, figan, nâle, çığlık, sızlanma, ağıt... Bunları düşünmek için Edirne'ye gitmek gerekmez. Fakat bizim için Edirne'de bunları düşünmemek mümkün değildir. İşte bir Edirne türküsü, belki bu hüznün anlaşılmasına birazcık yardımcı olur:

Edirne'nin ardı bayler
Meriç Akar sular çağlar
Eşinden ayrılan ağlar...
Edirne'nin ardı bağlar...'

Sonuç: Rumeli türküleri; bir yanı sızım sızım sızlayan, bir yanı bitmez tükenmez bir umutla çarpan bir kalbin sesidir. Pencere Açıldı Bilal Oğlan türküsünü duyduğunda hüzünlenen, Drama Köprüsü'nde adaleti sorgulayan bu millet, aslında kendi tarihini de farkında olarak veya olmayarak bir bakıma notalara bağlamıştır. Esasen bu eserler birer müzik parçası olarak da görülmemelidir. Zira bu ezgiler bir milletin var oluş mücadelesinin ve estetik anlayışının da tapu senetleridir.

SADIK RAMİZOĞLU

Azerbaycan Musikisine Genel Bakış

Azerbaycan'ın çok zengin bir musiki sanatı vardır. Bu musiki ile ilgili en eski bilgiler, arkeolojik kazılar sonucunda elde edilen bazı yazılı kaynaklar ile Gobustan (M.Ö. XVIII–III bin tarihleri) ve Gemikaya (M.Ö. III–I bin tarihleri) kaya resimlerinden alınmıştır. Kitab-ı Dede Korkut'ta, Nizami'nin ve Fuzuli'nin eserlerinde Orta Çağ musiki hayatı ve musiki enstrümanları hakkında bilgiler verilmiştir. Safiyüddin Urmevi (XIII. yüzyıl), Abdülkadir Meragi (XIV. yüzyıl), Mirzebey (XVII. yüzyıl), Mir Möhsün Nevvab (XIX. yüzyıl) gibi ünlü âlimlerinin risalelerinde, Orta Çağ musiki kültürünün ve müzisyenlik geleneğinin Azerbaycan'da oldukça yüksek seviyede olduğu açıklanmıştır.

İlk yazılı edebî abidemiz olan *Dede Korkut* destanında musiki ile ilgili birçok parçanın bulunması, destanda yer yer çeşitli musiki enstrümanlarının adlarının anılması Azerbaycan musikisinin ne kadar köklü olduğunun bir delilidir.

Azerbaycan'ın ilk yazılı musiki risaleleri XIII. yüzyıla aittir. XIII–XV. yüzyıllarda Şark Musikisi nazariyesi fikrinin gelişmesi, özellikle Azerbaycan'ın iki büyük âlimi ve müzisyeni Safiyüddin Urmevi (1217–1294) ile Abdülkadir Meragi (1353–1435) ile yakından ilişkilidir. Urmevi'nin kaleme aldığı *Kitabü'l-Edvar* ve *Şerefiyye* risaleleri Azerbaycan'da musiki ilminin temelini atmış ve inkişafı için zemin hazırlamıştır. Urmevi, musiki ilminde "Sistemcilik" ekolünün kurucusu ve tabulaturanın banisi olarak tanınır. Urmevi'nin oluşturduğu müzik sistemi ve nota tablosu, o dönemin en gelişmiş nota sistemi ve tabulaturası idi.

XVII. yüzyılın başlarında Güney Azerbaycan'da yazılmış olan önemli risalelerden biri de Mirze Bey'in *Musiki Hakkında* adlı eseridir.

XIX. yüzyılın sonlarından itibaren Azerbaycan'ın birçok kentinde musiki meclisleri, cemiyetleri ve dernekleri kurulmaya başladı. 1880'li yıllarda Mir Möhsün Nevvab'ın ünlü hanende Hacı Hüsü ile birlikte kurdukları "Musikişinaslar Meclisi"nde müziğin estetik sorunları ve müzikle ilgili her şey tartışılıyordu.

Dünyada öyle birkaç şehir vardır ki, müzik o şehrin her taşına, kalesine ve atmosferine işlemiştir. Bu şehirlerden Azerbaycan'a düşen pay Şuşa idi. Hatta halk arasında şöyle bir deyim vardı: "Şuşa'da bebekler beşikte bile mugam (müzik) tarzında ağlar."

Müziğin her taşına, kalesine ve atmosferine işlediği bir kaç şehir vardır dünyada. Azerbaycan'ın Şuşa şehri bu şehirlerden biridir. Hatta halk arasında; "Şuşa'da, beşikteki bebekler bile mugam tavrıyla ağlar" diye bir deyim vardır.

Şehir, bu bakımdan "Şuşa, Kafkasya'nın konservatuvarıdır" ifadesini haklı olarak kazanmıştır. Şuşa konservatuvarının parlak simaları, dünyanın tüm kıtalarında Azerbaycan musikisini layıkıyla temsil ederek ona büyük bir ün kazandırmıştır. Şuşa; Mir Möhsün Nevvab, Harrat Kulu, Hacı Hüsü, Sadıkcan,

Meşedi İsi, Abdülbağı Zülalov, Cabbar Karyağdıoğlu, Keçecioğlu Memmed, Meşedi Memmed Farzaliyev, İslam Abdullayev, Seyid Şuşinski, Bülbül, Zülfü Adıgüzelov, Han Şuşinski, Meşedi Cemil Emirov, Qurban Primov; bestecilerden Üzeyir Hacıbeyov, Zülfükar Hacıbeyov, Fikret Emirov, Niyazi, Efrasiyab Bedelbeyli, Sultan Hacıbeyov, Eşref Abbasov, Süleyman Elesgerov ve şarkıcı Reşit Behbudov gibi çok sayıda sanatkârın vatanıdır. Bu, Şuşalı müzisyenlerin tam listesi değildir.

Yirminci yüzyılın başında sosyo-politik ve kültürel yükseliş bağlamında Üzeyir Hacıbeyov, çağdaş Azerbaycan profesyonel musiki kültürünün temelini attı ve geleneksel (anonim) musikiyle modern bestecilik sanatının sentezini yaptı. Bu durum, Doğu ile Batı kültürleri arasında aktif bir etkileşimin doğmasına yol açmıştır. 1908 yılında Üzeyir Hacıbeyov, Hacı Zeynelabidin Tağıyev Tiyatrosu'nda sahnelenen "Leyli ve Mecnun" operasıyla yalnız Azerbaycan operasının değil, tüm Müslüman coğrafyada opera sanatının temelini attı ve aynı zamanda mugam-opera türünün de kurucusu olmuştur. Hacıbeyov"un, Azerbaycan musiki kültürüne hizmeti bundan ibaret değildir. O, başka birçok meşhur eseriyle de ismini kültür tarihine yazdırmıştır.

1930'lu yıllar, Azerbaycan musikisinin yeni bir gelişim dönemi olarak kabul edilir. Bu yıllarda Azerbaycan Devlet Konservatuvarı (1921), Senfoni Orkestrası (1920), Koro (1926), ilk notalı Halk Çalgıları Orkestrası (1931), Azerbaycan Besteciler Birliği (1934) ve Müzikal Komedi Tiyatrosu (1938) kurulmuştur. 1920–1940 yılları arasında yeni besteciler parlamaya başlamıştır. Bunlar arasında Sait Rüstemov, Efrasiyab Bedelbeyli, Asef Zeynallı, Niyazi, Kara Karayev ve Fikret Emirov vb. isimler yer almaktadır.

II. Dünya Savaşı sonrasında Azerbaycan millî musikisi yeni bir yükseliş dönemine girdi. Azerbaycan musikisi sadece yurt içinde değil, yurt dışında da büyük bir saygınlık kazandı. 1950'li yıllarda özellikle senfoni müziği gelişme kaydetti. Fikret Emirov, musiki tarihinde benzeri olmayan senfonik mugam türünü oluşturdu.

Azerbaycan caz müziğinin gelişiminde besteci ve piyanist Vakıf Mustafazade'nin müstesna bir rolü olmuştur. Mustafazade, "Sevil" ve "Mugam" ansambllarını (korolarını) kurmuş ve yönetmiştir.

Azerbaycan bağımsızlığını kazandıktan sonra besteciler, dünyanın farklı yerlerinde düzenlenen uluslararası yarışmalara katılarak ülkenin musiki kültürünü başarıyla temsil etmişlerdir. Türkiye, Kıbrıs, Hollanda, Amerika ve Almanya gibi bir çok ülkede önemli başarılara imza atmışlardır. Türkiye'de Arif Melikov'un 7. Senfonisi ve Vasif Adıgüzelov'un "Çanakkale Oratoryosu"; Kıbrıs'ta ise Tofik Bakıhanov'un (Kuzey Kıbrıs Fasılları ve Süiti) bu katılımlara örnek gösterilebilir.

Azerbaycan'ın kültür başkenti Şuşa'da düzenlenen ve adını bölgeye has Harıbülbül çiçeğinden alan Harıbülbül Uluslararası Müzik Festivali, 1989 yılından itibaren (işgal dönemleri hariç) Cıdır Ovası'nda gerçekleştirilmektedir. Birinci Karabağ Savaşı sırasında festival son olarak 1992 yılında Ağdam'da düzenlenmiştir. Azerbaycan Cumhurbaşkanı İlham Aliyev'in fermanıyla, 29 yıl sonra 12–13 Mayıs 2021 tarihlerinde festival yeniden Şuşa'da, yine Cıdır Ovası'nda düzenlendi.

Azerbaycan Musikisinde Mugam (Makam)

Mugam, genel olarak Doğu ülkelerinin klasik halk sanatının temelini oluşturur. "Mugam" kelimesi Arapça, Farsça ve Türkçede kullanılmaktadır. Mugam kelimesi, telli müzik aletlerinde perde isimlerinin yerleri anlamına gelir. Bu isim, her mugamın ana (maya) notasının enstrümanın bir perdesinde bulunmasından dolayı verilmiştir. Yaklaşık 14. yüzyıla kadar Yakın Doğu halklarının ortak musiki türü olan mugam, daha sonra ortaya çıkan sosyo-politik değişimler nedeniyle halkların kültürlerine uygun olarak farklılaşmıştır. Klasik Doğu mugamı, 12 ana mugam ve 6 avazdan (sesten) oluşur. Ana mugamlar şunlardır: Uşşak, Neva, Buselik, Rast, Irak, İsfahan, Zirefkend, Büzürk, Zirgüle, Rehavi, Hüseyni ve Hicaz. Avazlar ise Şehnaz, Maye, Selmek, Nevruz, Gerdaniye ve Geveşt'tir. Günümüz Azerbaycan musikisinde ise 7 ana ve 3 yardımcı mugam bulunmaktadır. Ana mugamlar Rast, Şur, Segâh, Çargâh, Bayati-Şiraz, Şüşter ve Hümayun'dur. Yardımcı mugamlar ise Şehnaz, Serenc ve Nev-Çargâh'tır.

Mugam, Doğu'nun şiiriyetiyle birlikte gelişmiştir. Çünkü mugam icra edilirken hanende (şarkıcı), Azerbaycan'ın Nizami Gencevi, Hakani, Fuzuli ve Nesimi gibi güçlü şairlerinin gazellerini okur.

Mugam, dünya musiki hazinesinin bir incisidir. Dünyada var olan diğer müzik türlerinden farklı olarak mugam, birçok halkın millî-kültürel mirasının oluşumunda ciddi bir rol oynamıştır. Mugam, Azerbaycan halk musikisi gibi kökleri Doğu musiki kültürünün derinliklerine uzanan bir türdür. Mugamın ahengi, Kur'an okuyan kıraat ehlinden; melodisi, Fars saraylarında icra edilen musikiden, tavrı ise Azerbaycan âşık geleneğinden beslenmiştir. Bu sanat, sadece Azerbaycan Türkleri arasında değil, burada yaşayan Talışlar, Dağlı Yahudiler, Lezgiler, Gürcüler ve Avarlar gibi farklı etnik gruplar arasında da popülerdir.

Klasik şark mugamını oluşturanlar ve mugamla ilgili ana nazari fikirleri yürütenler Ebu Nasr Farabi, Ebu Ali ibn Sina, Elkindi, Abdülkadir Marağayi, Sefiyeddin Urmevi ve başkaları olmuştur. Azerbaycan bestecisi, Azerbaycan profesyonel musikisinin öne çıkan temsilcisi Üzeyir Hacıbeyov XX asırda Şark musikisi ve mugam nazariyyatı ile ilgili ana fikir sahiblerinden birisi gibi tanınmaktadır.

Mugam, Azerbaycan'ın geleneksel musikisinin en büyük türünün genel adıdır. Bu türü temsil eden başlıca müzik formları şunlardır: Destgâh (vokal-enstrümantal veya yalnız enstrümantal türler), mugam (vokal-enstrümantal, solo enstrümantal ve solo vokal türleri), zerbi mugamdır (vurmalı çalgılar). Azerbaycan musikisinde mevcut olan tüm mugam formları arasında çapı ve ölçeği bakımından en büyük olanı destgâhtır. Klasik Doğu mugamını oluşturanlar ve mugamla iglili teorik fikirler ileri sürenler arasında; Ebu Nasr Farabi, Ebu Ali İbni Sina, El-Kindi, Abdülkadir Meragi ve Safiyüddin Urmevi gibi büyük isimler yer alır. XX. yüzyılda doğu musikisi ve mugam teorisi ile ilgili fikir sahiplerinden birisi ise Azerbaycan'ın profesyonel bestecisi Üzeyir Hacıbeyov'dur.

Mugamın yaygınlaşmasında ve profesyonel bir biçim kazanmasında 1820'li yıllardan yirminci yüzyılın başlarına kadar Azerbaycan'ın çeşitli bölgelerinde kurulan edebiyat ve musiki meclisleri büyük rol oynamıştır. Bu meclislerin en tanınmışları arasında Şuşa'da "Meclis-i Feramuşan" ve "Meclis-i Üns" müzisyenler topluluğu; Şamahı'da; "Beytüs-sefa" ve Mahmut Ağa'nın musiki meclisi; Bakü'de "Mecmeüş-şüara"; Gence'de "Divan-ı Hikmet"; Ordubad'da "Encümenü'ş-Şuara" ve Lenkeran'da "Fevcü'l-Füseha" bulunur. Bu meclislerde şairler, yazarlar, müzisyenler yani sadece entelektüeller, klasik şiirin ve musikinin sarrafları ve bilge kişiler bir araya gelir; mugamları dikkatle dinler, müzik ile şiirin okunuşu üzerine konuşurlardı. Bu geleneğin kaybolması, yirminci yüzyılın başlarında konser türünün ortaya çıkması ve dolayısıyla Azerbaycan'da musiki hayatının demokratikleşmesi ile ilgilidir. Bu meclisler, mugam dinleme kültürünün oluşmasına, mugam icrasının gerektirdiği sanattan anlayan, zevk sahibi dinleyici kitlesinin yetişmesine katkı sağlamıştır. Bu meclisler, 19. Ve 20. yüzyıllarda Azerbaycan musikisinin profesyonel açıdan olgunlaşmasında önemli bir rol üstlenmiştir.

Fonun desteği ile "Beynelhalk Mugam Merkezi"nin inşası, son yıllarda mugam yarışmalarının, ayrıca dünyanın bir çok ülkesinden gelen gençlerin katıldığı "Beynelhalk Mugam Festivalları"nın yapılması kadim ifacılık geleneğini geliştirecek genç yetenekli ifacıları ortaya çıkarmak ve mugam sanatını dünyaya yaymak maksadını taşıyor. "Beynelhalk Mugam Festivalleri"nin yapılması tüm dünyaya mugamın Azerbaycanın milli zenginliği, ayrıca dünya müzik hazinesinin incisi olmasını bir daha ispatladı.

7 Kasım 2003 tarihinde Azerbaycan mugamı, UNESCO tarafından "İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirasının Başyapıtlarından Biri" ilan edilmiştir ve kökeninin Azerbaycan olduğu vurgulanmıştır. Haydar Aliyev Vakfı, 2005 yılından itibaren "Azerbaycan Mugamları" projesini yürütmektedir. 24 virtüöz mugam üstadının icralarını içeren "Karabağ Hanendeleri" albümü bu projenin ilk başarılı ürünüdür. Yine söz konusu vakıf tarafından 2008 yılında yayımlanan "Mugam Ansiklopedisi", bu kadim müzik mirasının korunması açısından önemli bir eser olmuştur. Vakfın desteğiyle; "Uluslararası Mugam Merkezi"nin kurulması, son yıllarda düzenlenen mugam yarışmaları ve ayrıca farklı ülkelerden genç sanatçıların katıldığı uluslararası mugam festivallerinin düzenlenmesi, kadim icra geleneğini geliştirerek yetenekli icracıları ortaya çıkarmak ve mugam sanatını dünyaya yaymak amacını taşımaktadır. Uluslararası Mugam Festivalleri"nin yapılması, bütün dümyaya mugamın hem Azerbaycan'ın millî değeri hem de dünya müzik mirasının önemli bir parçası olduğunu bir kez daha göstermiştir.

Milletimizin şerefli ve zorlu tarihini seslerle ölümsüzleştiren mugamlarımız, en acı günlerimizde tesellimiz olmuştur. İnanılmaz duygular, düşünceler ve bilgeliğin kaynağı olan mugam, hem hüzünlü hem de sevinçli anlarımızda ruhumuzu etkiler; özgürlük ve bağımsızlık hislerimizi coştrarak bizi geleceğe ve zafere yöneltir.

HÜSEYİN MEHMET

Meriç'in Öte Yakasında Yakılan Batı Trakya Türküleri

Türklere özgü deyiş ve söyleyişi içeren, halk ezgilerinin hece ölçüsünden doğan bestelenmiş manzume türkü olarak adlandırılır. Birçok duygu etrafında, toplumu yakından ilgilendiren olaylardan etkilenerek yakılan türküler, hece ölçüsü kalıplarındaki ürünlerden müteşekkildir. Söyleyeni belli olmakla birlikte, genellikle kullanılan mevcut yalın ve sade dilin anlaşılırlığı ve zengin söyleyişin etkisiyle yaygınlaşmış, zamanla söyleyeni unutularak anonim bir hâl alarak topluma mal olmuş farklı coğrafyalarda söylenegelmiştir.

Sözlü halk edebiyatı türlerinden türkünün geçmişi, Anadolu coğrafyasında on altıncı yüzyıla kadar uzandığı bilinmektedir. Toplumsal motiflerin ağır bastığı bu türkülerde ölüm, afetler, ayrılık gibi olaylar karşısında verilen tepkiler öne çıkmıştır. Genellikle münferit bir hikâye etrafında şekillendiği gibi, toplumun tamamını ilgilendiren olaylar etrafında çerçevelenen türkü örnekleri de olmuştur. Bunlar seferberlik, hasımlık, eşkıya ve çete baskınları, düşman işgali, bir şehrin ya da tarihî meskenin düşmesi ya da tarumar edilmesine kaynaklık etmiş türkülerden de oluşmaktadır.

Yunanistan sınırları içerisindeki Dedeağaç, Gümülcine ve İskeçe'yi kapsayan Meriç nehriyle Karasu arasındaki coğrafi bölge Batı Trakya olarak tanımlanmıştır. Buradaki Türklerin kendine özgü yaktıkları türküler de Batı Trakya Türklerinin türküleri olarak kayıt altına alınmıştır. Bu türküler incelendiğinde genellikle düzenli yani dört dizeden oluşan, üçlü, ikili, beşli ve altılı bentlerden meydana gelen türküler olduğu gibi düzensiz olan örneklerine de rastlanmaktadır.

Dört dizeden oluşan türkü örneklerinden başta; *Poş Poş Köprüsü, Debreli Hasan, Karaoğlan, Miri'nin Evleri, Mehmed'in Türküsü, Oca Başında Kaldım, Dramanın İçinde, Sıra Sıra Paytonlar, Haticem, Şuaybin Türküsü, Yar Aman, İzmir Mapsanesi, Gülün Dalı, Veremli Kız, Zeynebin, Bozoğlan, Oğlan Şişman Kız Şişman* türküleri anılabilir. Bunlardan mesela *Poş Poş Türküsü* halk arasında derin yer etmiş türküler arasındadır.

Poş Poş köprüsünü seller mi aldı
Fethiye'nin yavrusunu eller mi aldı
Gelme annem gelme kum içindeyim
Sen beni bilmezsin kan içindeyim
*

Ben ne ettim ne ettim teyzeme gittim
Teyzemden gelir iken can telef ettim
Gelme annem gelme kum içindeyim
Sen beni bilmezsin kan içindeyim
*

Uyu Halil uyu ağacın altında
Fethiye'yi de vurdun dutun altında
Gelme annem gelme kum içindeyim
Sen beni bilmezsin kan içindeyim

Dört dizeden oluşan fakat farklı bent özellikleri taşıyanlardan ise *Ocak Başında Kaldım* türküsü sayılabilir:

Ocak başında kaldım
İnce fikre daldım
Her kapı açılışta
Berber geliyor sandım
*
Ah ah a berber oğlan
Oğlan boynuma dolan
*
Ocak başı mermeri
Ben severim berberi
Tıraş eder beyleri
Mis kokuyor elleri
*
Ah ah a berber oğlan
Oğlan boynuma dolan

İki dizeli türkü örneğine ise *Halil Ağanın Portaları* türküsünü örnek verebiliriz:

Halil Ağa'nın portaları yayıldı kaldı
Halil Ağa Simen yolunda bayıldı kaldı
*
Halil Ağa vuruldu gitti can evinden
Refiye Hanım portalara dayandı kaldı

Maramamın Ucu Saçak ve *Dimetoka Türküsü* beş dizeli türkülerden oluşan tek bentlik yapısıyla iyi örnekler arasındadır:

Maramamın ucu saçak
Yüreğime vurdu bıçak
Beni vuran benden alçak
Öldüm kaldım maramayı
Soldum kaldım maramayı

Manastırın ortasında
Vardır havuz, canım havuz
Dimetoka kızları
Hepsi de yavuz
Biz çalarız oynarız

Batı Trakya türkülerinin konuları, çoğunlukla kahramanlık, aşk, acıklı ve mizahi konular etrafında toplanır. Bu yüzden bazıları hikâye barındırırken bazıları ise toplumsal ve genel bir duygudan neşet eder. Yerel ögeleri hatırlatan bu türküler, Batı Trakya'ya özgü kıyafet biçimlerini, giyecek ve eşyaları, lakapları aynaya yansıtan bir kültür taşıyıcısı olarak karşımıza çıkarlar. Bazı köy ve mahalle isimlerinden yola çıkarak Rumeli'den Anadolu'ya yol bulmak, tarihî şahsiyetlerin izlerine rastlamak mümkündür. Yine bazı türkülerde yerel söyleyiş biçimini içeren derlemelerle de karşılaşırız. Burada ağız özellikleri devreye girer; hece düşmeleri, sözcük eklemeleri, ünlü türemeleri, hece kaynaşmaları ve ikileme gibi dil imkânları devreye girer. Doğayla iç içe olan, zirai meşguliyetin çokça görüldüğü toplumda verili eşya da bu meyandaki örneklerden oluşmaktadır. Bu sebeple olaylar bağ bahçe, dağ tarla etrafında geçer. Balkanlara ilk giriş mahiyetindeki Batı Trakya sulak ve dağlık araziden nasiplendiğinden, bu bölge; han, hamam çeşme ve köprüleriyle bazen mesken olmuş, su ve ağaç zenginliğiyle türkülere yataklık etmiştir.

Anadolu'nun ve anavatanın hem hâli hem tarihiyle müşterek zeminde birleşen ve hemhâl olan Batı Trakya türkülerinde tarihî doku, kahramanlık türküleriyle özdeşleşir, dedeler kimi zaman Çanakkale'de gazi olur veya şehit düşer, kimi zaman mihver devletlerin taarruzuna kol kanat gererek destan yazar.

Meriç'in öte yakasında yakılan bu türkülerin özü, Türkçenin asli varlığının göstergesi ve yansıması olarak bütün zenginliğiyle yüreklerdeki yerini almış ve bugüne değin bir ses olarak taşınmıştır.

MEHMET ŞEKER

Kerkük Bizim Canımızdır, Türküleri Feryadı

"Altın hızma mülayim/ Seni Hak'tan dileyim/ Yaz günü temmuzda/ Sen terle ben sileyim… Gün gördüm, günler gördüm/ Seni gördüm şad oldum…" ile başlayalım ve ilk akla gelen birkaç Kerkük türküsünü sayalım.

Al ipek yeşil ipek keytan ederler, Altun yüzük hoş bilezik, Ay dolanaydı gün dolanaydı, Baba bugün dağlar yeşil boyandı, Beyaz gül kırmızı gül, Çakmağı çak çırağı yandırmamışam, Evlerinin önü boyalı direk, Elinde ayağında Ecem kınası, Helhele verin geline, Kalenin dibinde taş ben olaydım ve daha niceleri…

Türkü sevenlerin en çok dinlediği Kerkük türküleri olsa gerek.

Önce plaklardan, sonra kasetlerden, ardından cd'lerden ve nihayet dijitalden. Fakat hepsinin öncesinde ve beraberinde TRT radyolarından.

Teknolojideki hızlı değişim, kullanılan araçları dönüştürüyor ama türküler aynı kalıyor. Biz de ne günler gördük diye düşünüyoruz ve bu türküleri dinledikçe sevdiğine kavuşmuş âşık gibi şad oluyoruz yaklaşık yüz yıldır. Kendi yaşımız o kadar olmasa da bu süreç aşağı yukarı böyle.

Radyodan Kerkük türkülerini bize ulaştıran isimlerin başında Mehmet Özbek gelir. Tabii aynı zamanda Kerkük deyince ilk akla gelen isimlerden bir diğeri Abdurrahman Kızılay. Hem kaynak kişidir, hem son gününe kadar güzel sesiyle söylemiştir. Diğer önemli kaynaklar ise Abdulvahit Kuzecioğlu, Abdülvahap Sait, İbrahim Terzi, Reşit Küle Rıza, İzzettin Nimet, Cahit Öztelli, Suphi Saatçi gibi birbirinden değerli isimlerdir.

Nerede bir türkü söyleniyor ve dinleniyorsa, orası bizim memlekettir. Türküler sınır tanımaz. Kuşlar gibi özgürce uçup giderler. Türkülerin pasaporta, vizeye ihtiyacı yoktur. Yeter ki onun meraklısı, seveni, bir yerde o türküye kulak versin. Gider bulur, ulaşır, gönlünün de kulağının da pasını siler. Başka diyarlarda dinleyenlerle ve uzakta söyleyenle de kardeş eder. Türkünün gücü ve etki sahası karşısında kanunlar, zaptiyeler, mayın tarlaları, silahlar, aciz kalır. Bombalar, füzeler etkileyemez türküleri, engelleyemez. Bir despot yasak getirse bile türküler söylenir. Bazen sesi yükseltmeden, bazen içinden söyler türküsünü onun sevdalısı. Çünkü türkü hayattır. Acımızı, kederimizi, neşemizi, sevincimizi türkülerle anlatırız biz. "Türküler bizim romanımızdır" diyen Tanpınar doğru söylemiştir fakat orada başlayıp bitmez; dahası vardır. Tarihimiz, coğrafyamızdır aynı zamanda sosyolojimiz, felsefemizdir. Sevinir, mutlu olur, türkü söyleriz. Üzülür, gözyaşı döker, yine türkü söyleriz. Savaşa giderken, savaş sırasında, savaştan gelirken yine türkülerle beraberizdir. Gidenlerin ardından türkü yakılır, gelmeyenler için türkü yakılır. Aşk, sevda türküleri kadar ağıtlarımız vardır ve dinledikçe onlar da bizi yakar, kavurur. Acılar üst üste gelir bazen, çifte kavrulur, iyice pişeriz. Türkülerle iç içedir hayatımızın her safhası. Kimi türküler kıvraktır, oynaktır, cilvelidir. Hep üzülecek değiliz ya. Keyifli

zamanda da bizimle beraberdir türküler. Kimi zaman naz eder, "Yeri yeri küsmüşem sennen" deriz.

Hoyrat söyleriz, uzun hava, barak, maya, bozlak söyleriz, dinleriz.

"Dede gene, yara mende yara mende/ Dert mende, yara mende/ Gözlerim ağam akıl fikir koymadı/ Koymadı gözlerim/ Kaş gözü kara mende/ Başım allam giderem giderem/ Kalmadı çara mende/ A yar, a yar, a yar, a yar/ Yar eluvden hara gedim?" diye sitem ederiz. O sesin değilse de sözlerin ulaşacağını ümit ederiz. Bir yerde bulur mutlaka muhatabını.

Kerkük türkülerinin bizdeki yeri çok özeldir. Bütün diğer yörelerin türküleri gibi. Orta Anadolu, Ege, Karadeniz, Güney Doğu Anadolu, Doğu Anadolu, Akdeniz ve Rumeli Balkan türküleri neyse, Kerkük de öyledir. Farkı yoktur. Dahası vardır. Koparılmış, vücuttan kesip atılmış bir uzvun acısını duymaya benzer Kerkük türkülerini dinlemek, söylemek.

"Kâr etmez âhım sen gülizâre/ Onulmaz işler güzelim dilde bu yâre/ Olsam da geçmem bin pâre pâre/ Sevmiş bulundum güzelim gayrı ne çâre…" diye seslenenin mesajı boşlukta kalmaz.

Bu eseri iki türlü düşünebiliriz. Hatta öyle gerekir. Bir, âşığın sevdiğine seslenişi; iki, Kerkük'ün Anadolu'ya seslenişi şeklinde. Diğerleri için de geçerli bir durum bu.

Misak-ı Millî sınırları içinde olan Kerkük, bizim canımızdır, kebaba dönen ise ciğerimizdir.

Güdük düşünceli sümsüklerin "Ne işimiz var Kerkük'te?" diye soracaklarının garantisi, geçmişten bu yana sabit. Onlara cevabımız basit. "Ne işimiz yok Kerkük'te?"

O kafaya kalırsak, Hatay'ı da vermemiz gerekir. İstanbul'dan ve İzmir'den de vazgeçmemiz gerekir. Doğu'nun ve Güneydoğu'nun zaten göz dikip bekleyenleri malûm. Bize kala kala orta yerde bir avuç toprak bırakmak arzusunda olanların sözcülerini muhatap alamayız. Zaten onlara uyarsak, bu topraklardan bütünüyle göç etmemiz, bin yıl önce geldiğimiz yerlere dönmemiz elzemdir. Çok mutlu olacaklardır ama bizim hesabımız başka.

15 Temmuz'da şehit olmadan birkaç yıl önce Mustafa Cambaz bir gün gülerek geldi, "Seninkiler geldi" dedi. Kim olduklarını sormadım. Mehmet Özbek ve Abdurrahman Kızılay program konuğu olacaklarını önceden söylemişti. Hemen TVNET katına gittik. Hayran olduğum iki büyük usta ile kısaca görüştük. İki büyük usta ile bir arada bulunmanın kıvancı ve heyecanıyla o gün, ne güzel bir gündü. Gönüllerimiz zaten her zaman beraber.

Mehmet Özbek Hoca'nın Kerkük için yazıp bestelediği eser, durumun bir özeti gibidir. İlk kez söylediği yer de yanlış hatırlamıyorsam CRR salonu idi. Kerkük'ün mum gibi yandığını söylediğinde, gözler dolmuştu.

"Yıktılar kalamızı/ Sürdüler balamızı/ Daha can boğazdayken/ Çektiler salamızı

Ah Kerkük yüz ak Kerkük/ Her zaman yüz ak Kerkük/ Ölseydim düşmeseydim/ Men sennen uzak Kerkük

Elinde yâd elinde/ Öt bülbül yâd elinde/ Bir diyar mezar olsun/ Kalmasın yâd elinde…"

Sözü Cem Karaca'nın Kerkük Zindanı ile bitirelim.

"Kerkük'ün zindanına attılar beni/ Mazlumlar sürüsüne kattılar beni/ Bir yanım dağladılar ateşle annem/ Ne suçum ne günahım yaktılar beni

Türkmen obalarından göçen anneler/ Ne yuvaları kalmış ne de hâneler/ Gökkubbeyi sarsar mazlum feryadım/ Elbette bir gün güler bize seneler, bize de seneler…"

YILDIZ RAMAZANOĞLU

Leyla

Mezar taşında yazılanlara göre altı çocuğunu genç yaşta bırakıp giden İskilipli Yusuf, Şebinkarahisarlı yufka yürekli hafız Zennure Hanım, Ardahanlı Sururi Bey, Rize İslahiye köyünden Mehmet oğlu Şahin, Alucra Çakmak köyünden Hacı Ayşe, Tosya Yağcılar köyünden Kazım ve Yusuf, Bayburtlu Şahide, Eleşkirtli Satı, bitişiğinde dokuz yaşında kansere yenik düşen Çankırılı Zeliha, 78'de doğup 82'de bu tuhaf dünyaya veda eden Cemal bebek, Taşköprü İkizler köyünden yan yana yatan Arife ile Necati, Tunceli Pülümür Hasangazi köyünden Güllü ailesinin yarısı, başlarında üstüne laleler çizilmiş mezar taşıyla hepsini toparlayan Şah Hanım, Refahiye Dolaylı köyünden beyaz değil de esmer başucu taşlı Şükriye ile Bayram, Of Geçitli köyünden trafik kazasıyla genç yaşta o tahta ata binip giden Maksut, Kiği Aşağı Gajık köyünden elli birinden gün almış Şükrü, Zeynelli'den Emine, Erzurumlu Hacı Adem, Boyabat'lı Halit, Pülümür'lü Miyase, Çamoluk Kurukol Mahallesi'nden mezarlarını yoncalar sarmış Nazire ile Netice, Erzincan Çayırlı Boğazlı köyünden Nazım, yine Alucra Çakma eşrafından Dursun Bey, Görele'den Esma, Gümüşhane Söğütağıl'dan Makbule, Malatya Pütürge'den Hacı Ramazan, Hasangazi köyünden Şahsenem Hanım, 25 Mart 2001'de doğup 1 nisan 2001'de melek olan, mermer suluğu kuşlarla dolu Nilgün, Kore gazisi Nevzat Bey'in "bakıp geçme ey Muhammed ümmeti mefta bekler bir Fatiha himmeti" yazan bakımlı kabri, Almanyalarda evlatlarına doyamadan genç yaşta vefat eden Sivaslı Mustafa, Sarıkamış'tan Gülşahi ile Bekir Sıtkı, Elazığ Karakoçan'ın Mızıkan köyünden Hacı Esma ile Hacı Ahmet'in ruhlarına Fatiha, Çemişkezek Pazapun'dan bayırın başındaki Mahir ile Fatma Çiçek, yanlarında "ben göçümü alıp gidiyorum evlatlarım Allah'a emanet diyen Kastamonulu Mehmet Naci, Rize Pazar Hemşin'den Havva ile Nesimi, Bingöl Güngören köyünden Halil ile Gülderen, Nevşehirli olup aynı gün ölen ikiz bacılar Zehra ile Müjgan, Bingöl'ün Bağlar kazası Pınar köyünden iki yaş arayla peş peşe doğup sonra peş peşe ölen üç bacı, Fidan, Mürüvvet, Emine, Tokat Şenköy'den Gülizar, Refahiye'den mezarı taze çuha çiçekleriyle hemen seçilen Salih amca, Malatya'dan Feyzullah ile Fethi kardeşler, Erzincan Refahiye Üçveren köyünden nice kimseler, Bolu Mengen Gökçesu'dan beyaz zambaklar ekili aile yerinde Sayde, İbrahim, Meva, Osman, Niğde'den Hacı Muhlis ile muhterem eşi, Sivas İmranlı Toptaş köyünden Yiğit ve Ahmet, Doğu Beyazıt eşrafından Hacı Emine, İbrahim, Mehmet ve torun Eşme, Tosyalı Dağçatalı köyünden Çiçek, Kayserili imam İsmail, Eğinli Haydar ile Fatma, Şebinkarahisar ekecek köyünden Melahat, Sivas İmranlı Atlıca köyünden Haydar ile oğlu Kemal, Kilisli Mehmet, Göreleli Hüseyin ile Fatma, Ordu Mesudiye Güvenli köyünden Fahreddin, Elazığ Palamut köyünden belki de evlatlar yurt dışına göçtüğünden mezar taşı kırık dökük kalmış Mahmut, Çorum Kargı Çal köyünden Bahri, Erzurumlu Sezai, Taşköprülü Arif, Kastamonu Çatalzeytin Kirazlı kö-

yünden Nermin, Kırklareli Koyunbaba köyünden Kanber ile Süleyman, Sinoplu kaptan Sabri, Sivaslı Nazmiye, Gölcük'lü şair ressam Metin Zaloğlu, Tosyalı Mustafa, Trabzonlu Celal Bey, Hatay Yayladağı'nda görev esnasında pusuya düşürülüp şehit edilen Manisalı Recep, Sarıkamışlı Hüseyin, Artvinli Hilmiye, Tunceli Pülümür Kayırlar köyünden Ali Ekber ile Musa, Elbistan Köşk köyünden İbiş ile Esma.

Sevda çok önemsediği konuşmacıların yer aldığı "Şehirlerin ve Mekânların Saklı Bilinci" başlıklı panele gitmek üzere erkenden hazırlanıp çıktı. Metroyla gideceğinden trafik sorunu yoktu, altı ay önce kalp kriziyle bu dünyadan kopup gitmeseydi mutlaka birlikte gidecekleri Leyla ve ölümünden beri içinde çınlayıp duran türkü. Yazımı kışa çevirdin/Karlar yağdı başa Leylam

Kısık sesle mırıldanarak yine gözyaşlarına boğuluyordu ki bir el onu tuttu, vagonun kapısına sürükledi ve altıncı durakta indirdi. Sessizce akan hayat bazen bütün kitaplardan ve konuşmalardan daha zengin ve büyülü. Yokuş çıktıkça görünmeye başlayan derya deniz, hızla akan boğazın mavi suları, mezarlığın ana caddesi, sokakları, sola kıvrılan patika ve işte toprağı yeni sulanmış Leyla. Viran oldu evim yurdum/Ne söylesem boşa Leylam/Her an gözümde perdesin/Nere baksam sen ordasın/Mevla'm ayrılık vermesin/Gökte uçan kuşa Leylam

Lale soğanları ekilmiş, sarı kırmızı beyaz mor uç vermiş bile mübarek çiçekler. Ezelden İstanbullu olmaktan, memlekete gidiyorum diyen arkadaşları gibi gidecek bir Anadolu şehirleri olmamasından yakınırlardı bir araya gelince. Üniversite yılları boyunca, köylerinde geçirdikleri yaz tatillerinden çantalar koliler dolusu reçellerle, peksimetlerle, keçi kokulu peynirlerle, elde örülmüş kazaklarla dönen arkadaşlarına imrenirlerdi. Dereler, kurbağalar, meşe ağaçları, rüzgârlar ve kurt ulumaları da onlarla birlikte gelip şehre sihir katardı. Zamanla Leyla için Anadolu kasabalarını köylerini gezip oraların havasını soluma arzusu bir tutkuya dönüştü. Dijital çağ hakkında doktora tezi yazarken Avrupa'yı dolaşmak yerine, kendi ülkesinde en başa dönmesi gerektiğine inanıyordu. Türkülere merak salmışlardı birlikte, kurslara yazılıp ezber yapıyor, birazcık saz da çalıyorlardı. Leyla türküsü birlikte birçok defa söylediklerinin en başında gelirdi.

Aylardır yokuşu hızla çıkıp doğru Leyla'nın yanına gelen Sevda, yol boyunca ilk kez onun mezar komşularına dikkatlice baktı ve ürperdi. Hiçbiri burada doğmasa da âdeta ölmeye geldikleri İstanbul'da aynı mezarlıkta yatan bu kadar insan, Beşiktaşlı kara gözlü kara saçlı Leyla'yı büyük bir aile gibi kuşatmış kanatlarının arasına almışlardı. Hayalleri illaki bir gün gerçek olan, ama ölü ama diriyken... birçok insan gibi o da gönlünce gezemediği Anadolu'nun tam içine gömülmüştü bile.

Ohri'li İrfan ile Celal, İskeçeli Eşref oğlu Süleyman, Razgradlı Eyüp, Sultan, Necmiye de var. Hemşehrisi diyebileceğimiz biri bile görünüyordu uzaklardan; Şile Gökmaslı Hacı Akif Bey.

Mevla'm ayrılık vermesin/Gökte uçan kuşa Leylam. Sevda'nın içinde sürekli inleyen bu türküyü sevdiği kadının terk edip gitmesi üzerine yazmıştı büyük bir ozan, nasıl uymasın bütün ayrılıklara, ayrılıklar arasında kıyas yapmak kırk katırla kırk satır arasında kalakalmak...

SADIK YALSIZUÇANLAR

Derdimin Sırrı

Dünyada murada eremezsin diyor efendim.

O diyorsa bir sırrı vardır.

O sırdan haberlidir efendim, söylüyorsa bir bildiği vardır.

Benim içim yanıyor, beni benden daha iyi biliyor, bendeki sırrın gölgesi yüzüme vuruyor, onu görüyor efendim.

Bu yüzden 'ne feryad edersin divane bülbül' diyor.

Diyorsa bir bildiği vardır, biliyorum.

'Senin bu feryadın gülşene kalsın' diye bakıyor gözlerime.

Efendim gözlerime pek bakmazdı, bunun da bir hikmeti vardır.

Gözlerimde derdimin sırrını görüyor belki de.

Belki diyorum ya bu bana has bir şey, efendim görmeden konuşmaz.

Sinemdeki onulmaz yaraya hiçbir tabip derman olamaz bunu da biliyor efendim.

Bu yüzden ona Lokman diyorlar.

O ise bana sultanım, diyor.

Sultan kim, Lokman nerede, derdimin sırrı nedir ben bilmiyorum.

Ben seni tanıyana kadar dert nedir bilmezdim, bu dünyanın murat alınan bir yer olduğunu sanırdım.

Artık muradın huzur-ı mahşerde divana kaldığını anladım.

Senin hâlin öğretti bunu bana... Dediğim gibi ben dünyanın murat olduğunu sanıyordum

Ta ki bu derde giriftar oldum nasıl bir bağla bağlanmış olduğumu gördüm.

İşte o zaman efendim kalenderin manasını şerh ediyordu.

Bil ki kalender beş harflidir, diyordu, k, kıyl u kalden uzak durmandır, l, haram lokma yememendir, üçüncüsü nun'dur, insanlara iyilik etmendir, dördüncüsü d'dir ki, bu, dünyayı boşamandır, beşincisi ise, r'dir, bu sana asla yalan söylememeyi öğütler.

Efendim bazen harflerin kapısından girer, bizi dağlara deryalara götürür, şimdi de öyle yapıyor, nun bir kayıktır, ona binenin kalbinin dünya ile alakası kesilir.

Efendim konuşuyor lakin ben d harfine takılıp kalmışım.

D, dünyadır, denidir, alçaktır

Dünya madem aşağıdır, bu kayıktan inme, o ummana dal...

Seni tanıyınca oldu bütün bunlar, ben daha önce d harfinin manasını bilmezdim.

Sonra d'den yapılmış kelimeleri öğrenmeye başladım.

Daru kelimesini tanıdım bir gün.

Ona zehrinin acısını sordum beni tatmadan bilemezsin dedi.

Murad'ın m'sini tanıdım sonra seni ilk gördüğümde.

Sana murat nedir diye sordum.

İradesiyle kendinden geçmiş olmaktır dedin.

Ama benim irademe kalmadı seni görünce.

Bahardı, mayısın ilk haftası, bir Salı ikindisiydi, dahili telefonum çaldı, açtım, 'merhaba' dedin.

Merhaba...'

Bornova'da oturuyordunuz siz değil mi?

Evet.

Benim bu akşam oraya gitmem lazım servisin yerini bilmiyorum.

Servis Lale Pastanesinin önünden kalkıyor.

Ama oraya park edilemiyor ki.

Az ilerisinde tabi.

Ya ben karıştırırım, çıkarken arar mısınız beni, birlikte gideriz.

Tabi, neden olmasın.

İki saat sonra çıkmam gerekti, aradım seni, 'benim gitmem gerekiyor, dilerseniz siz de gelin, minibüsle gideriz' dedin.

Tamam, on dakika sonra güvenlikte olacağım.

Gelirken saçların dalgalı, gözlerin sürmeliydi.

Utandım, gözlerine bakamadım. Çıktık, adımlarımın ahengi bozulmuştu.

Kalbimi bir heyecan sarmıştı.

Durağa yürüdük, minibüs hemen geldi, ikili koltuğa oturduk.

İnene kadar kitapçıdan konuştuk.

Bilgehan abi, diyordun, öz abinden söz ediyor gibiydin.

Kitapçıda sen daha çok söyleştin ben eski kitaplarla ilgilendim. Çaylar tazelendi. Muhabbet koyulaştı. Gün battı. Şehir siyaha büründü. Sokaklar eve dönme telaşıyla canlandı. Taşıtların ışıkları gözleri kamaştırdı, nesneler flulaştı.

'Sizi çok alıkoydum, şurada bir şeyler yiyelim mi, bir ikramda bulunmama izin verir misiniz?' dedin, ben, 'evimiz az ilerde, dilerseniz gidelim hem daha rahat otururuz' diye ısrar ettim, 'bilmem nasıl olur, rahatsız etmeyelim' itirazını, 'ne rahatsızlığı, lütfen' diye savuşturdum, kendimizi evde bulduk.

Altıncı katta durdu asansör, kapıyı açtım, 'buyurun' dedim, teşekkür ettin. Kapıyı açıp buyur ettim, 'biraz dağınıktır, kusura bakmayın' dedim, 'estağfurullah' diye mırıldandın.

Salondaki eflatun desenli koltuğa oturdun, soluklandın, 'hemen geliyorum' diyerek mutfağa gittim, soğuk meyve suyu getirdim.

Yemeği hazırlarken gelip bana eşlik ettin.

Ne kadar geçti hatırlamıyorum.

Bu kez seni dinlerken gözlerine dikkatle baktım, gözlerimi ayırmaksızın sürekli baktım ve o an kalbinden bir bağ atarak beni kendine bağladın, içime bir ateş bıraktın.

Noldu, nasıl oldu, niçin kalbim yanıyordu anlayamıyordum, sadece sürmeli, badem gözlerine bakıyor ve içimin eridiğini hissediyordum.

Türk kahvesi yapıp içtik, sigara yaktık, tekrar çay demledik, vakit hayli ilerledi, kalkmak için izin istedin, o an ayrılığın acısına düşerek can havliyle, 'nolur gitme' dedim. Sen diye seslendiğimi sonradan fark ettim, utandın, 'müsaade edersiniz gideyim artık' dedin nazikçe, 'yalvarırım gitme' dedim bu kez. Şaşırdın, kekeledin, billur dudaklarından belli belirsiz birkaç rica kelimesi döküldü, ben pervasızca ve ağlayarak gitme diyordum, sen gönül gizli şeyleri anlar diye düşünerek bana peki biraz daha kalayım o halde...

Gece saat birde seni minibüse bindirirken düşüp bayıldıktan sonraki birkaç saati hatırlamıyorum. Gözlerimi açtığımda yine evdeydik ve başucumda kaygılı, merhametli bakıyordun.

Her şey iyi güzel, ben de seni sevdim, senin de kalbinden bir bağ gelerek beni sana bağladı ama sen evlisin be kuzum, bizim sonumuz yok, sözlerini sabaha doğru uyuklarken söylemiştin.

Üzerini usulca örtüp başında beklemeye, dolunay gibi ışıldayan yüzüne bakmaya başladım.

Muradım sendin... Aramızdaki bağa bakıyordum, toprağın derinliklerinden, belki gökten, bir yıldızdan geliyor gibiydi.

Seni istiyordum, bunu kalbime Allah'ın bir yağmur damlası gibi düşürdüğünü görüyordum.

İnsan muradı imiş, bunu yıllar sonra anladım.

Seni açmak, gönlünün sırlarına dalmak, sana kalbimin en gizli hatıralarını anlatmak istiyordum.

Başında kuşluğa kadar uykusuz bekledim.

Kirpiklerine, alnına dökülen dalgalı siyah saçlarına, o biçimli ağzına, burnuna, seni en çok saklayan alnına baktım.

Seni seyretmeye doyamıyordum.

Saatlerce, kıpırtısız gözlerle baktıkça görüyordum ki, Allah, sana kendi nurunu giydirmiş.

CİHAN AKTAŞ

Terk Edilmiş Gelinlerin Türküsü

"Sarardım ben sarardım"; döne döne ve çoğu zaman Nurettin Rençber'den dinlediğim Sivas türküsü. Bazen Oğuz Aksaç-Emre Yücelen ikilisini de açarım. Rençber'inki daha bir ağıt havası hissettirirken, Aksaç-Yücelen ikilisinin yorumunda, modern sazların katkısı ve sanatçının yorumu kısmen bu algıyı azaltıyor sanki.

Bir türkü nasıl da destansı bir anlatımla koca bir tarihi, bir sosyolojiyi önüne getiriyor insanın, bununla da kalmıyor, bir sürü soru bırakıyor ortaya: İnsan bir üzüntülü arayış veya beklenti nedeniyle niye "kayalardan kayar"? "Çekti bizi gurbet elin suyu toprağı" gibi mısraları nasıl yorumlamalı peki? "Biz" orada bütün bir Sivas, bütün bir Anadolu veya sadece ikiyken bir olmuş sevgililerden, eşlerden geriye kalanın ki kadındır yüksek ihtimalle, hâlâ bir dönüşü ummayı sürdürmesinin zamiri midir... Bir büyük aşka, emeğe yaslanan sabır ve umut, hangi söz veya uçurulan bir haberle derde dönüşür?

Yukarıda bu türküyü döne döne dinlediğimi söyledim, çünkü, "Baş yastıkta göz yolda, her geçene soran" o kadar aşina geliyor ki... Kimisini hiç görmedim, kimisini tanıdım, kimisinin iç sızısı uyandıran hikâyesiyle büyüdüm.

İstanbul, mevsimlik işçiyi en çok alıkoyan, aldatan şehir; ancak, bir kadından çok şehir sebep oluyor buna, cazibesi, imkânları, muaşeretiyle. Bu dediğim türküleri oluşturan zamana özgü tespitler, İstanbul artık o eski şehir değil, hâlâ cazibesini korusa da.

Sızılı türkülere yol açan gurbeti dönülmez kılan en yakıcı sebep, insafsızca yüreğe düşen yeni bir sevdadır. "Gördün güzelleri bizi unuttun..." Mısra herhangi bir güzeli imlemez, geride bırakılanın çirkinliğini de... Gurbete gidenin güzellik anlayışını da değiştirmiştir İstanbul, ezici kültürüyle.

İşçi bazen mevsimlik gidiyor bazen de ömürlük. Paralı pullu, havalı, eli kolu hediyelerle dolu dönüyor İstanbul'dan. Bazen birlikte altmış yetmiş kişi köyden çıkıp geliyor, her biri bir işe giriyor; Sait Faik "Bir Takım İnsanlar"da anlatmıştı onları. Halde hamal, inşaatta işçi, lokantada bulaşıkçı... Sokaklarda yoğurt satıyor kimisi. İstanbul'un taşı toprağı altın vaziyeti olunca, göç daha da artıyor 60'larda.

Suat Derviş'in *Cumhuriyet*'te yayımlanan "İstanbul Halkı Nerede Otururlar" başlıklı röportaj dizisinin, Sultanhamam'da bulunan "Bekâr Yatağı Sultan Odaları"nın konu alındığı 26 Mayıs 1935 tarihli bölümünde de karşımıza çıkıyor bu işçiler: "Şehrin yiyeceğini satan altı kişi insan kiri ve insan teri kokan avuç içi kadar bir odada idiler. Biri yemek yiyor, yanı başındaki çatlak topuklarının kirini göstermekten çekinmeyerek rahat rahat uyuyordu." İstanbul'un yoksul kadınları açısından ise bekâr gurbetçi, iş imkânı demekti: "Taş merdivenlerden aşağı siyah çarşaflı bir kadın iniyor. Kolunda kocaman bir bohça var. Ve bu bohçadan kirli çamaşırlar fırlamış."

Bekâr odalarından evlere taşınmayı başaran konum atlıyor ve geri dönmeyi aklından siliyor. Sılada eşini veya sevdalısını bırakanın da yüreğine taş basması kolay oluyor, İstanbul'un tesellileri saymakla bitmez. Geride kalana da gözleri yolda, yüreği yakan, benzi solduran bir bekleyiş düşüyor, türküde geçtiği üzere.

Benzeri türküler Mustafa Kutlu'nun son kitabı "Ezanı Beklerken"in mekânı Yeni Hayat Oteli'nin konuklarının otel lobisindeki muhabbetinde de konu ediliyor. Bu konukları lobide buluşturan ise Muhabbet Kapısı isimli musiki programıdır. İlk buluşmada Alaturka'yla açılan program, hüzünden uzaklaşmak isteğiyle bağlamaya geçildiğinde de çok geçmez, yine hüzünlü türkülere döner. "Vekil" İsmail Hakkı Bey, "Bu da benden olsun, Sivas," diyerek "Sarardım ben sarardım"ı önerir. "Harika! Yahu sayın vekilim, bu ne güçlü bir ifade: 'Baş yastıkta göz yolda," diye yorumlar sakinlerden biri. (Sf. 126)

Bu türküyü, bir akrabamın hikâyesinin düşünceleriyle dinledim ben de yıllarca: Salih dayı öksüz ve yetimdi, büyük amcasının yanında büyümüştü. 40'lı yılların sonları... Amcası onu kızı Melek'le evlendirdi. Salih dayı ise askerliğini tamamlayınca memlekete dönmedi, doğrudan İstanbul'a gitti. Orada çalışıp çabalayıp ev tuttu, evi dayayıp döşedikten sonra dayısına haber gönderip Melek'i yanına istedi. Amcası, kendisinden izin almadan İstanbul'a gittiği ve aylarca habersiz bıraktığı için kızgındı yeğenine. "Ben kızımı istanbul'a göndermem," diye tavır koydu. Şerî hukuka göre belli bir süre bekledikten sonra da Melek'i boşatıp, kasabanın zenginlerinden, eşini yitirmiş, varlıklı bir esnafla evlendirdi. Bu bey Melek'ten 20 yaş büyüktü, ilk evliliğinden çocukları vardı. Ancak Melek'i hoş tuttu, incitmedi.

Bir süreliğine de olsa ortada bırakılmış konumuna düşmek kara sevdanın yol açtığına benzer acıları yaşatabilir, hele taşra ortamında. Kaçarcasına İstanbul'a giden belli ki geri dönmeyecekti. Akranları gibi yaşı yaşına uygun bir talip umamazdı Melek Kendisine sorulsa İstanbul'a gider miydi? Bana kalsa giderdi, ancak babasına hürmeti ve hicap hissi, ne bir talepte bulunmasına ne de şikâyet etmesine izin verirdi.

Terk edilmiş gelinlerin dramlarını tarihler yazmaz, onları en çok türkülerle keşfeder, tanırız. Türküler hafızamızda canlı tutar canhıraş bekleyişlerin ardından kendini hayatın akışına bıraktıran çaresizliği. Kimisi ömür boyu bekler, gözleri yolda, bu yüzden bazen deli bazen azize muamelesi görür, kimisi yılgınlığa düşerek dul veya engelli veya ihtiyar bir erkekle evlenmeye mecbur kalır.

Sarardım Ben Sarardım

Sarardım ben sarardım,
Senin için sarardım.
Baş yastıkta göz yolda,
Her geçene sorardım.

Al dağlar yeşil dağlar, gurbette yârim ağlar
Açtı m'ola şu sivas'ın gülü yaprağı,
Çekti bizi gurbet elin suyu toprağı.

Kayalardan kayarım,
Bulamadım ayarım.
Ben bu dertten ölürsem,
Kaderime sayarım.

Al dağlar yeşil dağlar, gurbette yârim ağlar
Açtı m'ola şu sivas'ın gülü yaprağı,
Çekti bizi gurbet elin suyu toprağı.

EMEL KARAGEDİK

Anası Kime Küsüyor?

Fes rengi karanfillerle özçekim yaptı. Fotoğrafını profiline koymadan önce son bir kez daha inceledi. Aklından geçenler birbiriyle uyumsuzdu. Heyecandan yapacaklarını sıraya koyamıyordu. Çantasında taşıdığı yarım kalan su şişesi, kutuda bekleyen sekiz adet daha magnezyum takviyesi, terzide paçası kısaltılan ve yarın alınması planlanan kumaş pantolon, buzluğa tedarik amaçlı atılmış ve akşama kızartılacak olan sigara börekleri...

Kucağında bir kucak canlı karanfil... Karanfilleri vereceği kişiyle münasebetinden dolayı içi içine sığmıyor bugün. Sürekli gülümsüyor. Dışarıda neşe veren bir hava var. Sanki yeni temizlik yapılmış eve güneş girmiş de her yeri aydınlatmış gibi oldukça ferah bir gün. Karanfilleri onu heyecanlandıran kişiye takdim etmeden önce bir özçekim yapıyor. Sol koluna yatırdığı karanfil buketinin üstüne eğilip gülümserken sağ eliyle yukarıdan çekiyor kendini. Yıllar sonra onu görebileceğine inanamıyor hâlâ. Hayatının mimarlarından birini -ilkokul öğretmenini- görmeyi hep istemişti. Bugüne kısmetmiş. Hafızasını yokladı. O yıllara dair hatırladığı her şey duru ve güzel. Başarılı bir öğrenci olmanın verdiği gurur ve öğretmeninden duyduğu övgü cümleleri sonraki yıllarda ona hep güç verdi. Gittiği her okulda çalışkan olma gayreti taşıdı. Şimdi kendisinde emeği olan bu değerli insanı ziyarete gidiyordu. Beni hatırlar mı acaba endişesi âdeta gömleğinin bir düğmesi gibi yapıştı göğsüne. Yanına neden birini daha almadığının pişmanlığını duyuyor. Kimi alabilirdi ki yanına, kim kalmıştı o yıllardan? Sultan geldi aklına. Hani kilosuyla dalga geçilen, tembel diye damgalanan. Sınıftakilerin olduğu kadar öğretmeninin de onu üzdüğü zamanlar olmuştu. Sultan; kesirli sayılarla ilgili problemleri yapamıyor, çarpım tablosunu bir türlü ezberleyemiyordu. Okuması da çok zayıftı. Öğretmeni böyle öğrencilere tahammül edemiyor ve onlara gelince şefkat damarı kayboluyordu neredeyse. Sultan'ı sınıfın ortasında azarlayıp rencide ettiğinde Sultan için üzülüyordu. Öğretmenini öyle anlarda sevip sevmeme konusunda kararsız kalıyordu ve çocuk kalbiyle ne yapacağını bilemiyordu. Sonra teneffüs oluyor ve tüm vaktini arkadaşının yüzünü güldürmek için harcıyordu. Sultan tombul yanaklarıyla bir kez gülmeli ve yediği azarlar, döktüğü göz yaşları buhar olup uçmalı belki en yakın zamanda yağacak olan yağmurlara karışmalı ve burunlarına değen ilk damlada olanları hatırlayıp şen kahkahalarıyla okul bahçesini inletmeliydiler. Sultan ilkokuldan zoraki mezun olmuştu ve yıllar sonra sosyal medyada birbirlerini bulduklarında o günleri hatırlattılar birbirlerine. Farklı iklimlerde yaşayan iki yetişkin kadın olarak çocukluklarında buluştular yeniden. El ele koşuyorlardı. Okul bahçesindeki keçiboynuzunun altındaydılar şimdi. Ağacın olgunlaş-

mamış meyvesinin içindeki saydam çekirdekleri çıkarıp takma tırnak yaptılar. Mutluydular.

Öğretmeninin evine çok az kaldı. Kalbi ağzından fırlayacak. Nermin Öğretmen onu nasıl karşılayacak acaba, tanıyacak mı her şeyden evvel? Hatırlaması için hangi anıyı anlatmalı? Yetiştirdiği yüzlerce öğrenciden biri de kendisiydi; ayırt edilecek, akılda tutulacak bir farkı olmuş muydu diğerlerinden? Hiçbirini yanıtlayamıyor ve artık bunları düşünmek istemiyordu. Nihayet 11 numaralı dairenin kapısına geldi. Heyecanı kaybolur gibi oldu. Derin bir nefes aldı, sırtını dikleştirdi ve zile hafifçe dokundu. Vücudunu basan ateş, arkasından gelen ter ve hızla çarpan kalbinin eşliğinde birinin kapıya doğru yürüdüğünü işitti. Kapı yavaşça aralandı. Öğretmeni kapı arkasından eğilip gözlerini kısarak baktı ve sonra kapı ardına kadar açıldı. "Aa, hoş geldin! Gel içeri, gel kızım." Nereye bakacağını, ne diyeceğini bilemeden girdi içeri; öğretmeninin elini hürmetle öptü, hasretle sarıldılar. Kucağındaki karanfilleri itinayla öğretmenine uzattı. Kucak değiştiren karanfiller ve geçen yıllarla birlikte salona doğru yan yana yürüdüler. "Sen istediğin yere otur kızım, ben bunları vazoya koyup geliyorum. Hediyen için çok teşekkür ederim, çok zarifsin, hep öyleydin zaten." dedi Nermin Öğretmen. Sesi hiç değişmemişti. Nasıl mutlu oldu o an. Demek ki öğretmeni onu hatırlamıştı. Sultan da buna benzer bir cümle yazmıştı birinde: "Herkes bana kötü davranırken sen bana hep nazik davranırdın." Kendine teşekkür etti. Bir beyefendi geldi sonra salona. Öğretmeninin bazen sınıfa getirdiği oğlu Erdem olmalıydı. Onu hatırladı. Hâl hatır faslından sonra biraz daha rahatlamak için Erdem'e, "Siz kardeşinizle sınıfa gelince ortalık karışır, herkes yarışa girerdi. Bizim sıramıza oturun, bizim sıramıza oturun diye ısrar ederdik hatırladınız mı? İkizdiniz bildiğim kadarıyla. O nasıl, nerelerde, Meryem'di yanlış hatırlamıyorsam?" dedi. "Evet...Doğru... Maalesef Meryem'i kaybettik. 3.evre... dedi doktorlar. Çok zorlandı, hastalığı atlatamadı. İki yıl oluyor. Alışamadık, alışılmıyor. Annem hâlâ toparlanamadı. İlaçlarla idare ediyor. Ben elimden geldiği kadar annemin yanında olmaya çalışıyorum ne kadar olabilirsem." Yutkunamadı, başınız sağ olsun diyemedi, çok kısık bir sesle "Allah rahmet eylesin" duası döküldü dudaklarından. Susuldu. Nermin Öğretmen gelene kadar sessizlik yerleşti her yere. Öğretmeni salona girince istemsiz ayağa fırlayıverdi. "Yavrum rahatsız olma lütfen, sınıfta değiliz." dedi Nermin Öğretmen sıcak ve samimi bir gülüşle. Yanına oturdu hatta elini tuttu. Buz gibi olmuş ellerin, dedi. Erdem'i tanıyıp tanımadığını sordu; sonra neler yaptığını, ne işle meşgul olduğunu, evli olup olmadığını, çoluk çocuğa karışıp karışmadığını, nerede yaşadığını, ailesini... Her şeyden konuştular Meryem hariç. Konuştukça rahatladı, rahatladıkça konuştu. Hatırladıkları neler varsa paylaştılar. Eski fotoğraflara baktılar. Öğretmeninin her sabah çantasından krem çıkarıp ellerini bir güzel kremleyip sonra derse başladığını anlattı. "Krem kokusu sınıfa yayılırdı. Mis gibi kokardı. Kırmızı ojenize ve rujunuza hayrandık. Topuklu ayakkabılarınızın sesini duyunca sınıfa

yaklaştığınızı anlar hepimiz sıramıza geçer çıt çıkarmazdık. Büyüyünce ben de öğretmenim gibi olacağım, onun gibi topuklu ayakkabılar giyeceğim, güzel ellerim olacak." derdim. Konuyu Meryem'e getirmemek için sıktı kendini. Öğretmeninin yarasını kanatmak istemedi. Karanfil sevdiğimi nereden biliyordun? dedi Nermin Öğretmen. "Bir kere Öğretmenler Günü'nde arkadaşımız İsa size karanfil getirmişti gün boyu koklayıp koklayıp durmuştunuz. Sanki en çok onun hediyesine sevinmiştiniz. Hatta İsa'nın yakın arkadaşı Orhan kıskanıp 'Onun babası çiçekçi ya ondan getirmiştir karanfilleri.' demişti dudağını bükerek." Bu ayrıntıya çok güldüler. "Her zaman dikkatli bir öğrenci oldun. Seni gözlerinden tanıdım biliyor musun? O meraklı bakışların hiç değişmemiş. Yeni şeyler öğrenmeye hep hevesliydin. Hadi birlikte bir kahve içelim, şöyle köpüklü köpüklü bir Türk kahvesi. Gel bakalım mutfağa, bugün kahveler senden." dedi Nermin Öğretmen. Kahveler içildi, muhabbetler edildi, ziyaret olabildiğince güzel geçti. Kalkmak için izin istedi. İki saat ne çabuk geçmişti. Hem mutlu hem buruk ayrıldı oradan. Arabasına biner binmez kontağı çevirmek istemedi. Boğazının kuruduğunu hissetti. Birkaç yudum su içti. Meryem'i düşündü. Meryem'den hiç bahsedilmedi. Baş sağlığı dileyememişti. Acılı bir annenin yerine koymaya çalıştı kendini. Bayramlar nasıl geçerdi, doğum günlerinde ne hissedilirdi, Meryem'in en sevdiği yemek yine pişer miydi? Öğretmeninin evine dışarıdan uzun uzun baktı. Penceredeki beyaz orkide ne güzeldi! Şimdi Meryemsiz miydi bu ev? Meryem'in yokluğu neyle, nasıl doldurulurdu? Ölümü düşündü. Ölüm, akşam olunca başımızı soktuğumuz evimiz gibiydi. Kimse o evde neler yaşandığını bilemiyordu. Radyoyu açtı. Bazı tesadüfler neye tesadüf edeceğini iyi biliyordu. Koltuğa yaslanıp gözlerini kapadı ve radyodaki sese kulak kesildi: "Kahramanmaraş'ın Pazarcık ilçesinde yaşayan Meryem evleneli yedi yıl olmuştur. Meryem'e yaşadığı köyde 'Merik' derler. Merik'in bir türlü çocuğu olmamaktadır. Bebek arzusuyla yanan Merik, genç yaşta vereme yakalanır. Doktor doktor, yayla yayla gezdirirler ama hastalığına bir çare bulamazlar. Günden güne eriyen genç kadın hayatının baharında son nefesini Maraş'ta bir hastane odasında verir. Ölüm haberi köyüne ulaştırılır. Haberi alan halası Merik'in ardından bir ağıt yakar. İşte o hepimizin bildiği ciğerimizi delen türkünün gerisindeki hikâye böyledir. Türkü, Pazarcıklı sanatçı Dilber Ay sayesinde tanınır. O hâlde rahmetli Dilber Ay'dan dinleyelim mi hep birlikte?"

Maraş'tan bir haber geldi
Dediler ki Merik öldü
Keşke Merik ölmeseydi
Kesileydi elim kolum

Oy Merik Merik Merik
Ben kurbanım sana Merik
Ben hayranım sana Merik

Doktor yarayı kesiyor
Gene Merik kan kusuyor
Dediler ki Merik öldü
Anası kime küsüyor?

HASAN KEKLİKCİ

Halil İbrahim'in Sazı

Mademki dünyanın sonunda yokluk var,
Say ki yoksun. Varmışsın gibi mutlu ol.

Ömer Hayyam

Sokak lambaları yeni sönmüştü. Geceyi bir sokak lambasının dış camında geçirmiş, uykusuz, yorgun bir cırcır böceği, henüz olgunlaşmamış bir incir dalını kucaklamış var gücüyle dalı sallamaya çalışıyordu. Fakat dala gücü yetmediği için kendi sallanıyordu. Etraftan neredeyse gündüz kadar sıcak olan geceyi, ağaçların en üst dallarında sabaha taşımış kuşların sesleri geliyordu. Zaman zaman güzel kuş seslerinin arasına, kaba, insanı rahatsız eden araba kornası gibi karga sesleri giriyordu. Ay, geceyi çölde yürüyerek geçirmiş deve gibi kendini karşı dağların üzerine bırakmış, etrafına inceli uzunlu biraz bulut almış güneşin doğmasını bekliyordu. Bulutlar Ay'ı mı bekliyor, ya yoksa üzerlerine gelecek ilk dağ gölgesini mi, ilk bakışta seçilmiyordu.

Aşağıda, yerde ayrı bir dünya vardı. Tavuklar büyük karınca yuvalarına çökmüş, gece işini bitirememiş, yükünü yıkıp yuvaya girememiş iri karıncaları bir bir topluyorlardı. Tavukların başında bulunan kocaman bir horoz tek ayaküstünde durmuş, etrafı seyre dalmıştı. Baraj gölü, yarı baygın hâlde yatağına uzanmış, kıyısındaki ağaçların tepesindeki sineklerin kanatları, şairlerin şiirlerinde övdükleri aynaları geride bırakan parlak suyun yüzünde oynaşıyordu. Dere ve esiklerdeki yataklarına henüz gelebilmiş tilki ve çakalların karınları nefes aldıkça, Ceren türküsünü çalan zurnacı avurdu gibi dolup boşalıyordu.

Köyün yaşlıları sabah namazlarını bitirmiş, kimi doksan dokuzluk tespihini çekiyor, kimisi kahvaltı hazırlıkları yapıyordu. Köyün gençleri birazdan sesleri duyulmaya başlayacak olan fabrika servislerini beklerken, bir yandan da gece gördükleri rüyalarına manalar vermeye çalışıyorlardı. Köyün gece cep telefonları ile uyumuş ergenleri ise, bir yanları terledikçe öbür yanlarına dönüp uykularına devam etmek için uğraşıyorlardı.

Kuru Fatma, sabahın köründe bahçeye gitmiş, dereden gelen az bir suyla sebzelerini sulayıp gelmişti. Demliğin içinde dünden kalan çay tortunu çöp kovasına döküyordu. Demliğin kenarını çöp kovasına birkaç defa vurdu. İçinde kalan az bir çayı da demliği suya tutarak temizledi. Çaydanlıkta kaynayan suyun bir kısmıyla çayı demledi, kalanını da ince ince dilimleyip koyduğu tuzlu peynir kâsesine döktü. Çaydanlığı tekrar suyla doldurup milangazın üzerine koydu. Elinde cezve gidip dolaptan iki yumurta aldı. Yumurtaları cezveye koydu. Cezveyi suyla doldurdu. Milangazın küçük ocağını yakıp üzerine bıraktı. Zeytin almak için dolaba yöneldiğinde tezgâhın üzerindeki çay kutusunu fark etti. Onu yerine koyayım derken yanındaki demliği gördü. Önce demliği çaydanlığın üzerine, sonra da çay kutusunu yerine koydu.

Halil İbrahim, mutfaktan gelen gürültüyle uyandı. Bir müddet gözlerini tavana dikti. Doğruldu. Etrafı süzdü. Sazına baktı. Babasını aradı. Babası yok-

tu; her gün, her hafta, her ay ve her yıl olduğu gibi yoktu, babası. Bir hastalık tebelleş olmuştu babasına; soluk aldırmayan bir hastalık. İki adım atsa üçüncü adım için durur, eğilir, ellerini dizlerine koyar beklerdi, babası. Sonra soluğunu değirir ve yavaş yavaş yürümeye devam ederdi. Yüzü aydınlıktı. Güleç yüzlüydü yani. O konuşurken uzaktan gören biri gülüyor zannederdi. Bir gün öldü, Halil İbrahim'in babası. Kız kardeşleri gelin oldu. Erkek kardeşi evlendi gitti. Zaman bozkırda ürkütülmüş deli taylar gibi akıp geçti. Ev Kuru Fatma ve Halil İbrahim'e kaldı.

Haydar'la Halil İbrahim'in kırkı karışmıştı. Evet, evet belki de aralarında bir, olmadı iki gün vardı. Biri diğerinden en fazla iki gün küçüktü. Ama hastaneye aynı gün yatmışlardı. Kızamık mı çıkartmışlar da ateşler içinde hastaneye yatırılmışlardı, hatırlamıyorum. Yunus'la gitmiştik, yoklamaya. Öyle ya hasta "yoklanırdı". Yunus, akşam karanlığında başını hastanenin penceresinin camına çarpmıştı. Gece gece camı cam sanmamıştı. Hastaneye gitmiştik ama çocukları yoklayıp, yoklamadığımızı, yattıkları hasta koğuşuna çıkıp çıkmadığımızı ben hatırlamıyorum. Yunus'a da sormadım, hatırlayıp hatırlamadığını. Yunus'a sormuş olsaydım; doktorun annelerine kızıp, bıngıldaklarındaki sabunları attırıp, attırmadığını da öğrenirdim. Köyde yapılan tedavilere kızardı doktorlar, deli olurlardı. Bıngıldağı düşen çocukların kafasına koyulan sabuna, omuzlarına dikilen muskalara bas bas bağırırlardı. İyi ki, diyorum, ninelerinin ağızlarına tahta kaşıkla damlattıkları değişik değişik ot ve yaprak çaylarından haberleri olmazdı, doktorların. Bir de kimse "hocaya okuttum" demezdi doktorlara.

Haydar iyi oldu. Abi oldu. İş sahibi oldu. Eş oldu. Baba oldu.

Dert Halil İbrahim'i bırakmadı!.. Kafasını karıştırdı. Konuşamaz etti. Yürümesine müsaade etti ama koşmasına engel oldu. Ve günün birinde öylece bırakıp gitti.

Halil İbrahim, derdi dert etmedi. Konuşması gereken yerde başını aşağıdan yukarıya doğru kaldırarak güldü, elini kolunu salladı. Yükü söze yüklemedi. Kekeleyerek kelimelere eziyet etmedi. İşlerini kendi gördü, kimseye muhtaç olmadı. Ağlamadı. Kaderine kızmadı.

Kahvaltısını yapmış, bardağındaki son damla çayı içmişti. Duvarda asılı olan gömleğini giydi. Şalvarını ayağına geçirdi. Annesi, oğlum kolay giyip çıkartsın diye, şalvarının bağını ip yerine lastikten yapmıştı. Lastik belli şalvar iyiydi; kördüğüm olmazdı, ipi sıkı bağlanıp beli kertmezdi, yara yapmazdı. Yalnız yıkanma zamanının geldiği günlerde Halil İbrahim'i biraz yorardı, lastik belli şalvarı. Yine yıkanma günü gelmişti. Kuru Fatma işten güçten fırsat bulup yıkayamamıştı kaç gündür.

Halil İbrahim her zamanki gibi ana yolun kenarında, bakkal dükkânının önündeki yerine oturdu. Etrafı kolaçan etti. Sonra sazını eline aldı. Kulağına dayadı. Çalmaya başlayacakken Moda Ahmet'in çoban köpeğini gördü. Sazını bıraktı. Döş cebindeki su şişesini eliyle tutarak kalktı. Şişenin düşmeyeceğinden emin olduktan sonra, şalvarının şişirilip bırakılmış tulum gibi dolu ceplerini tutarak bakkala girdi. Bir ekmek aldı. Nefesini tuttu. Korktuğunu belli etmeden ekmeği köpeğe uzattı. Geri çekti. Tekrar uzattı. Hayvan, Halil İbrahim'in sakinleşmesini bekliyormuş gibi bekledi. Uygun zamanı bulunca, ekmeği ısırdı ve eve doğru yürüdü. Birkaç adım sonra dönüp Halil İbrahim'e baktı. Halil İbrahim sevindi. Başını aşağıdan yukarıya doğru savurdu, ellerini çırptı, güldü. Ceplerinin

ağırlığından şalvarı biraz aşağıya düştü. İki eliyle şalvarını yukarı çekti. Keyfi yerine gelmişti. Yerine oturdu. Sazını tekrar kulağına dayadı. Tezenesiz vurdu sazın teline. Tel çekti, parmak vurdu. Sonra istediği gaydayı bulmuş gibi rahatladı. Gözleri bir yerlere gitti. Ağzı yarı açık kaldı. Uzaktan, parmağının dokunuşunu, yüzünün aldığı şekli gören, hele hele türküden anlayan biri uzun hava çaldığına hükmederdi. Belki yanına oturup ***"Aman aklımı başımdan aldı bu ceren/Edem seherde karşıma çıktı bu ceren"*** diyerek elini kulağına bile atardı, türküyü dillendirmek için. Ceren'i bitirip "***Gardaş kalk gidelim yoldaş kalk gidelim/Bizim eller gırçıllıdır geçilmez/Yollar çamur kurusun da gidelim"*** diye devam ederdi.

Çete Cuma, sazının üzerine başını dayamış, hareketli bir türkü çalıyormuş gibi etrafına neşe saçan Halil İbrahim'e avucunun içinde bükülmüş bir para uzattı. Halil İbrahim bir anda kendine geldi. Sazı bıraktı. Utandı. Güldü. Çenesindeki seyrek sakalları bıyığıyla birleşip, bir daire oluşturdu. Başını çevirdi. Parayı avucunda hissetti. Elinde sıcaktan nemlenmiş parayı şalvarının cebine yerleştirmeye çalıştı. Fakat cepleri o kadar doluydu ki para bir türlü cebine girmedi. Çete Cuma, yeryüzüne indirilmiş bütün güzellikleri, şefkati, sevgiyi yüzüne yayarak, Halil İbrahim'i boynundan kucakladı. Çenesiyle kafasına bastırdı. "Allah bilir yine neler doldurdun ceplerine?" dedi. Az önce yanlarına oturan Köroğlu Ejder'e döndü "Bu cepleri ya annesi şalvarını yıkadığı zaman, ya da ben veya Halilcik Duran'ın Ahmet'i boşaltır." diye ilave etti. "Başka kimseye dokundurmaz." dedi, sonra. Sağ cebinden çıkardıklarını sağ tarafına, sol cebinden çıkardıklarını da sol tarafına yığdı. Oturdukları tahta kerevetin üzeri doldu. "Hadi" dedi Halil İbrahim'e "bunların işe yaramazlarını seçip atalım." Önce taşları seçti. Maden suyu, kola, gazoz kapaklarını. Bilyeleri. Bozuk paraları, vida, çivileri. Renkli bez parçalarını, kurdeleleri. Kalem kırıklarını. Kâğıt paraları, renkleri kaybolmuş kâğıtları. Erimiş çikolataları, kâğıtlı şekerleri. Vişne, kiraz ve kayısı çekirdeklerini. Ve paket lastiklerini... Taşları avuçladı, Halil İbrahim'e baktı, "olur" aldıktan sonra yolun karşısına attı. Gazoz kapaklarını, vida ve çivileri... Kerevetin üzerinde bozuk paralar, bilyeler ve paket lastikleri kaldı. Bozuk paraları bakkalda kâğıt parayla değiştiler. Bilyelerin en güzelinden üç tane bırakıp gerisini attılar. Sıra paket lastiklerine geldi. Sündürülerek çürük lastikler bir tarafa ayrıldı ve atıldı. Çete Cuma kalan sağlam lastikleri avuçladı, Halil İbrahim ellerini tuttu. Sabahtan beri etrafını aydınlatan güzel yüzü soldu. Gözlerinde yalvarmaya benzer bir duygu hâsıl oldu. Doğrusu, Çete Cuma da paket lastiklerinin atılmayacağını biliyordu. Her defasında böyle yapardı. Halil İbrahim'i uğraştırırdı.

Çete Cuma üç bilyeyi ve paket lastiklerini Halil İbrahim'in bir cebine koydu, paraları diğer cebine. Su şişesi döş cebinde kaldı. Güneş yükseldikçe köy yanıyordu. Hacı Bacı'nın, yolun şarampolünde gagalayacak bir şeyler arayan tavuklarının kanatları Halil İbrahim'in cepleri gibi aşağıya düşüyordu. Ağustos böcekleri ölüm yarışına girmişlerdi. Sesi en çok çıkan yarışı kazanıyordu...

Sabah ekmeği bitti. Dükkân kapandı. Kerevetin üzerinde kimse kalmadı. Halil İbrahim, Çete Cuma gelmeden önce çaldığı sazını eline aldı. Kulağına dayadı. Biraz hızlı vurmuş olmalı ki sazın teli koptu. Cebinden yeni bir paket lastiği çıkarttı. Dişiyle lastiği kesti. Bir iki çekip bıraktı, sündürdü. Sonra lastiğin bir ucunu bir eliyle kulağına dayadı, diğer ucunu öbür eliyle çekti. Kulağına yakın elinin parmağıyla sazını çalmaya başladı...

AYŞE BAĞCİVAN

Nehrin Kıyısında

Zamanın bir değirmen taşı gibi ağır ağır döndüğü ikindi vakitleri, evimizde farklı bir iklime evrilirdi. Babam, sırtını oymalı ahşap sedire yaslar, gözlerini zeytinliklerin çok ötesine, kimselerin göremediği meçhul bir boşluğa dikerdi. Gözlerini ne zaman o meçhule daldırsa odanın içine bir nehrin rutubeti sızar, ruhu o nehrin sularında yürürdü. Ceketinin iç cebinden tütün tabakasını çıkarıp parmaklarının ucuyla ezdiği tütünü kâğıda sarar, sigarasını pencere ardındaki zeytinliklere doğru yakardı. İlk dumanı ciğerlerine değil hiç iyileşmeyen yarasının üzerine üflerdi. Sigaranın dumanı yıllarca bekletilmiş bir hüznün tortusuyla ağırlaşarak dalga dalga etrafa yayılır ve zaman, babamın tütün tabakasını kapatırken çıkardığı o tok sesin ardından gelen dipsiz iç çekişiyle odanın duvarlarında asılı kalırdı.

Kendimi bildim bileli ne zaman ikindi güneşi eşyalara eski bir hüzünle dokunsa babam hiçbir yere sığmaz olurdu. Heyecanla değil hüzünle dolardı yüzü. Adlandıramadığım garip bir sessizlikte sığamazdı kalbi göğüs kafesine. Belki bedenine bile sığamaz, Balıkesir'in verimli toprakları hapishane demirleri gibi ruhuna batardı. Tam da o vakitler bir türkü dökülüverirdi dudaklarından. Her kelime, Tuna Nehri'nin mırıltısıyla yoğrulmuş bir gurbet kütlesi gibi odaya sızardı. Sigarasından bir nefes alıp türkünün *"Alişimin kaşları kare, sen açtın sineme yâre..."* sözleriyle dumanı geri verirdi. Babam türküye başladığında odanın içindeki her şey: bakır sahanlar, kilimler, cebindeki köstekli saat hatta eşikteki ayakkabılar bile yerini değiştirir babamın gözlerinde başka bir coğrafyanın sisi belirirdi. Yıllardır aynı türkünün sözlerine şahit olan odadaki her eşya dile gelir: İbriklerin parıltısı söner, köstekli saat yorulur, eşikteki ayakkabılar eskir, bahçedeki kuyu derinleşirdi. Bilmezdik, bu türkünün nehrin öte yakasında bıraktığı "ben"i olduğunu.

Onun hikâyesi hayatının ortasından bir nehrin geçmesiyle başlamıştı. Bundandı belki gözlerinin bir nehir akıntısı gibi bulanık ve derin oluşu. Anlatmazdı. Konuşmazdı. Dilinde dönen türkü ile o vakitler, hırçın suların kayaları dövmesi gibi zamanı döverdi. Bazı zamanlar annem, bardağa doldurduğu çayı vermek için odaya girerdi. Babamın yüzündeki mahcubiyet dilinde dönen türküyü böler, yüzüne eğreti bir tebessüm yerleşir ve mahcup bir edayla bardağı alıp dışarı çıkardı. Annem, sedirin üzerindeki örtüyü düzeltiyormuş gibi yapar göz ucuyla pencereden bakardı. Babamın zeytin ağaçlarının arasında gözden kaybolmasıyla mutfağa geçer, onun ruhunda kuytulara hürmet eden bir tavırla zeytinlikten dönüşünü beklerdi. Çayı bile utanarak uzatır, babamın yüzündeki o hüzünlü gölgeyi dağıtmaya çalışmaz, o bulanık tortuyu dağıtmaktan hicap duyardı. Babamın bakışları ne zaman boşluğa düşse annem babamın yüzündeki o hüznü görür fakat bakışlarının ardındaki o mühürlü odaya girmeye asla yeltenmezdi. Onun sadece varlığını değil sinesinde bir mabet gibi sakladığı kederini de sevmiş, kırk beş yıllık hayat arkada-

şının bu kederini mukaddes bir emanet gibi kucaklamıştı.

Babam bir süre sonra zeytinliklerin arasından dönüp eve gelirdi. Elindeki boş çay bardağını bu kez yüzünde eğreti durmayan içten gülümsemesiyle anneme uzatır, ellerine sağlık, derdi. Zaman, artık o yorgun çivide asılı bir muamma değil babamın gülümsemesiyle birlikte duvardaki saatin sarkaçlarından evimizin tam ortasına bağdaş kurardı. Odadaki her eşya, bahçedeki yeşiller, eşikteki ayakkabılar renklenir, evdeki nem kurur, görünmez bir nehir sularını evimizden usulce geri çekerdi. Akşam sohbetleri, kayıntının lezzeti, yatsı ezanının ruhu dirilten makamı, yeşil seccadenin mavi işlemesi, tahta kapının gıcırtısı, annemin ışığı söndürmek için lambasının anahtarına dokunmasıyla mühürlenirdi.

Günebakanların yüzlerini güneşe döndüğü bir vakit, hiç tanımadığımız yaşlı bir adam evimizin kapısına vurdu. İki kıyısını birleştirmek isteyen bir nehrin sularını kayalara çarpması gibi çalındı kapımız. Yaşlı adam, tozlu yollardan değil de sanki babamın hafızasının derinliklerinden çıkıp gelmiş gibi duruyordu kapıda. Babam, kapıda duran yaşlı adamı gördüğünde anlık bir şaşkınlığın sonrasında hatıralarını öper gibi kucakladı. İçeri buyur edilen yaşlı adam, babamın sedirdeki köşesine oturtuldu. Daha önce hiç görmediğimiz bu yaşlı adam, çok eskilerden, babamın hayatını bölen nehrin öteki kıyısından çıkıp gelmişti buralara. Yıllarca hastanelerde, mezarlıklarda, köylerde her yerde babamı aramış ve kırk dokuz yıl sonra da bulmuştu.

Yaşlı adam ve babam sessizce hiçbir şey konuşmadan bekledi. Yaşlı adam; beni, kardeşlerimi ve annemi uzun uzun süzdü. Elini ceketinin iç cebine götürüp sıkıca bastırdı. Annem, misafirimiz için hazırlanmış olan ikramlık ve çayları sofraya yerleştirdi. Sessizlik, sofrada çaylar içilirken de devam etti. Sükûnet, tütün tabakasının tok sesi ile bölünse de iki dostun ağzını açmaya yetmedi. Sofra toplandı. Annem, kardeşlerimi alıp küçük odaya geçti.

İki eski dost birbirlerine uzun uzun bakıp aynı meçhule daldı. Gariptir ki ikisinin de yüzünde aynı nehrin rutubeti dalgalandı. Babam bir şeyler diyecek oldu sonra yutkunarak sigarasından bir nefes çekti. Yaşlı adam tam konuşmak için sesini dizginledi sonra sigaranın gözüne kaçan dumanını kirpiklerinden sildi. Yeleğinin cebindeki köstekli saati çıkarıp baktı. Ceketinin iç cebinden kırk dokuz yıldır sahibine ulaşmayı bekleyen eski bir yazmayı çıkarttı. Sigara dumanı öyle yayılmıştı ki odaya babam ve eski dostu defalarca silseler de kirpiklerini dinmiyordu nemleri. Yaşlı adam, cebinden çıkardığı yazmayı babamın avuçlarına bıraktı. Babamın elleri bir anda titremeye başladı. Nemli gözlerini sımsıkı kapatıp titreyen elleriyle avucundaki yazmayı bir ömür kadar içine çekti. Dakikalarca, hoyrat akan bir nehrin suları durulunca kadar içine çekti. Sağa ve sola doğru usulce sallanan bedeniyle gözlerini hiç açmadan dilinden kesik kesik aynı türkünün sözleri dökülüverdi: *"Görmedin mi ah civan Aliş'imi Tuna boyunda. Sarmadın mı ah aslan Aliş'imi Tuna boyunda. Evleri var yol başında, bir beni var sol kaşında saramadım genç yaşında."* Babamın sesi, nehir yatağı gibi çatallanarak odaya yayıldı. Yaşlı adam, babamın sırtını sıvazladı, gümüş bir kap içinde saklanmış mezar toprağını sedire bırakıp ayağa kalktı. Babam, dermanı içerden kesilmiş bir hâlde dostunun ellerini ve ayaklarını öpmeye

çalıştı. Sımsıkı sarılıp tekrar elini ve ayaklarını öpmeye çalıştı. Yaşlı adam, babamın sırtını bir kez daha sıvazlayıp kapıya yöneldi. Kapının önünde iki dost yine aynı sessizlikle vedalaştı. Babam, yaşlı adam yoldan kaybolana kadar peşinden baktı. Sedirdeki gümüş kabı alıp avucundaki yazmayı içine çeke çeke zeytinliklere doğru yürüdü.

Annem giden misafirimizin ardından odaya girdi. Her zamanki gibi sediri düzeltiyormuş gibi yapıp pencereden babama bakındı. Babam hava karardıktan epeyce sonra eve geldi. Kırk dokuz yıllık bir özlemin geniz yakan tortusuyla artık taşıyamayacağı bir gurbeti boşaltır gibi kendini sedirin üzerine bıraktı. Annem, babamın nemli gözlerine bakıp arkasındaki minderi düzeltti. Babam, annemin ellerini tuttu, kardeşlerimi çağırıp yanına oturmasını söyledi. Bir nehir, evimizdeki tüm eşyalara çarpa çarpa akmaya başladı. Annem kardeşlerimle birlikte odanın kapısından içeri girdi. Odadaki her bir eşya babamla birlikte dile geldi. İbriklerin parıltısı söndü, köstekli saat yoruldu, eşikteki ayakkabılar eskidi, bahçedeki kuyu derinleşti. Babam mahcup bir edayla avucunda sıkı sıkı tuttuğu yazmayı sol bacağının üzerine serip desenlerine dokundu yavaşça. Başını önüne eğip anlatmaya başladı:

Balkanlar'ın dumanlı barut kokusunun ekmek kokusunu bastırdığı savaş yıllarıydı. Henüz bıyıkları terlememiş gencecik bir delikanlıydım. Balkanlar'ın o dumanlı havasında seferberliğin ilan edildiği ilk zamanlarda bir ikindi vakti kapımıza dayandı Bulgar komitacılar. Kapıyı öyle yumrukluyorlardı ki eşim korkuyla yerinden sıçradı. Kapının gıcırdayan kanadını açtım, komitacılar karşımda arkamda ellerinin kınası soğumamış karım. Belli, cepheye götürecekler. Komitacılar bir şey diyor ama anlaşılmıyor ki Bulgarın ne dediği. Eşimin kandil gibi gözlerinden iri iri yaşlar aktıkça daha da anlaşılmaz oluyor askerlerin dedikleri. Bir komitacı bir koluma bir komitacı da diğer koluma girdi. Karım eşikte, kalbinin atışlarından başındaki yazmanın oyası titriyor. Aldılar beni cepheye, ardımda ellerinin kınası soğumamış eşim. Cephede üzerimdeki asker kaputundan daha ağır bir şekilde saplandı eşimin o son hâli yüreğime. Kafaya koydum. Son bir kez eşimin yanına gideceğim ve onu güvenli bir yere yerleştirip tekrar cepheye döneceğim. Kaçmak değildi bu, kapı eşiğinde bıraktığım yârimin korkuyla titreyen yüreğini dindirmekti sadece hem dönecektim de. Yedi arkadaşım ve ben bir gün kararlaştırdık. Tuna Nehri'ne atlayıp evlerimize dönecektik. Kim sağ kalırsa da diğer arkadaşlarının ailelerine bir şekilde ulaşıp durumu anlatacak. Ne pahasına olursa olsun haber verecek. Arkadaşlarımla birlikte zifiri karanlıkta nehrin amansız sularına bıraktık kendimizi. Balık gibi değil yaralı bir kuş gibi kendimizi nehrin sularına, akıntıya bıraktık. Kaç gece geçti bilmiyorum. Ya da gece oldu mu hiç, onu da bilmiyorum. Gözlerimi açtığımda yanımda birlikte kaçtığım arkadaşlarımdan sadece ikisi ve payitahtın zaptiye memurları vardı. Meğer taa payitahta kadar ulaşmışız da köyümüze varamamışız. Meğer diğer arkadaşlarımı yutmuş nehir de bizi taa payitahta kadar sürüklemiş. Arkadaşlarım durumu anlatıyor zaptiye memurlarına, ben köyüme nasıl giderim onun derdindeyim. Ben ardımdaki kınası soğumamış... Ben... Yani ben de işte henüz ısınmamış bir yuvanın yarasındayım. Memurlar, ifadelerimizi aldı, imzalarımızı attırdı. Sonra bizi firari olarak geldiğimiz yere, Bulgar

cephesine yeniden gönderdiler. Günler geçmiyor. Cephede tüfek sesleri susmuyor. Kalpteki sızı dinmiyor. Kandil gibi gözlerden düşen o iri yaşlar her gece üzerime yağıyor. Bir gün yine kalbim sızlayınca çok derinden dayanamadım. Bu sefer dedim kendime bu sefer varacağım. Hava soğuk. Gökyüzünde tek bir yıldız bile yok. Ama benim kalbimde de tek bir sabır yok. Dayanamadım. Bulgar komitacıların Osmanlıya karşı savaştığı cepheden nehrin kenarına kadar koşmaya başladım. Koştum. Koştum. Hava mı ısındı terden kaput mu sırtıma yapıştı bilmiyorum çıkardım üzerimdekileri yolun kenarına bıraktım. Nehre varana kadar koştum. Nehrin şırıltısı kulağıma gelin halayı gibi çalındıkça daha da hızlı koştum. Elli metre, yirmi metre derken nehirle aramda sadece bir adımlık mesafe kaldı. Heyecandan mı korkudan mı yoksa kına kokusunun burnuma tütmesinden mi bilmiyorum bir anda titremeye başladım. Nehrin suları bir çift kandil gibi ışımaya başlayınca bıraktım kendimi nehrin akıntısına. Sular boyumdan aşırı, sinemdeki sızı sulardan aşırı. Aştım nehir boyunca. Aştım elbet, bir hikmet aştım nehri de köyüme varamadan buz olmuş bileklerime takıldı kelepçeler. Payitahta kadar geldim. Yakalandım yine zaptiye memurlarına ya da kaderime. Hani derler ya kul plan yaparken kader gülermiş diye. Ben de bıraktım kendimi alnımdaki yazıya. Yutkundum sızımı, razı oldum kaderime. Buraya, Balıkesir'e gönderildim zaptiye memurlarının elindeki kâğıdın hükmünce. Ya da alnımdaki yazı gereğince. Ne haberimi gönderebildim ne haberini alabildim ardımda bıraktıklarımın. Nehrin uğultusuyla yaşadım durdum işte.

Bacağının üzerindeki yazmaya bakıp cebinden gümüş kutunun içindeki mezar toprağını çıkardı. Uzun uzun baktıktan sonra devam etti anlatmaya:

Bugün gelen misafirimiz. Nehre atlayıp da sağ kalan arkadaşım Yusuf Çavuş'tu. Benim yapamadığımı o yapmış. Savaş bitince bulmuş ailemi. Gıcırdayan kapının kanadı açılmış, kınalı ellerden olur da bana ulaşılırsa diye bir yazma gönderilmiş. Tam kırk dokuz yıl beni aramış her yerde. Beş yıl önce de asker emanetidir denilerek çalınmış gıcırdayan kapının kanadı. Çalınmış çalınmış ama kalmamış ki kapıyı açacak bir nefes. Sormuş, soruşturmuş Yusuf Çavuş, söğüt gölgesindeki mezarı göstermişler. Fatihasını okuyup mezardan bir avuç toprak alıp saklamış, belki beni bulur da veririm diyerek. Bir avuç toprak... Bir avuç toprak koca nehrin uğultusunu susturdu. Koca nehrin nemini içine çekti.

Kırk dokuz yılın her bir yılını sinesinde dilsiz bir düğüm gibi taşıyan babamın sesi git gide kısılarak fısıltıya dönüştü. Babam, mahcup ve üzgün bir edayla anneme baktı. Uzun bir süre aynı nehrin kıyısında bakıştılar. Annem, babamın anlattıklarına tek bir soru bile yöneltmedi. Hiçbir şey sormadı, ne nehirde kaybolan beş canı ne de kapı eşiğinde bırakılan kınası taze gelini. Yazmayı alıp mukaddes bir emanet gibi özenle bağrına basıp kokusunu içine çekti Babamın kirpiklerindeki nemi kuru parmaklarıyla silip mutfağa geçti. Elinde dumanı üzerinde tüten taze bir bardak çay ile odaya girdi. Gülümseyerek uzattı. Günebakanların güneşe dönük yüzleri, nehrin öte kıyısından gelen misafir, kınası taze gelin, komitacılar, zaptiye memurları ve kırk dokuz yıldır durmadan evimizin ortasında akan nehir, her şey bir bardak taze çayın buharında ağır ağır havaya karıştı. Nehrin kırk dokuz yıldır durulmayan suları annemin merhamet dolu bakışlarıyla duruldu.

AHMET ŞEVKİ ŞAKALAR

Kirpiğin Kaşına Değdiği Zaman

"Sevmek" denen duyguyu en çok türkülerden öğrendi dersek yalan olmaz. Türküsüz birini sevmek, birine âşık olmak, anayasasız devlet kurmaya soyunmak gibi bir şeydi. Sevdalanmak varsa gönülde türküler de olmalıydı. Türkülerle tanışalı derdine dert eklendi. Türkü dinledi çağıldadı, türkü dinledi duruldu. Başı ağrıdı, aklı şaştı, yolunu şaşırdı lakin hep bir yerlerde söylene söylene otağına geliveren bir türküye teslim oldu. O türkünün yazıldığı, yakıldığı, söylendiği kişi olsa olsa kendisi olmalıydı. Yana yana dinledi, döne döne dinledi sonra yana yakıla gitti arkadaşlarına mırıldandı. Bazen o türküyü duyup arkadaş ortamında ilk söyleyen olmak için bazen de can sıkıntısından, yapacak başka bir şey bulamadığından, çatacak birine denk gelmediğinden türkülere sarıldı. Tutundu mu demeliydik bilmiyorum. Belki de türküler bir yerde yazılıp başka bir yerde söylenip sonra acılar ve hüzünler katarıyla diyar diyar dolaşarak bir garibin kucağında buluyordu kendini. Herkesin dilinde başka türkü. Babaların, anaların, çocukların, dağdaki çobanların hatta dedelerin, ninelerin kendi ocağında pişirip ateşinde yandığı türküleri vardı. Mahallede oynarken türkü söylemeye utanan kızlar, ilkokul sıralarında Belkıs Akkale'ye, Hülya Süer'e dönüşüyorlardı. Demek ki bir sanatın ciddiyeti ve meşruiyeti bir toplulukta ve disiplinli ortamlarda ortaya çıkıyordu. Müzik dersinden beş alanların hemen hemen hepsi iyi türkü çığıranlardı. "Türkü çığırmak" diye herkeste olmayan ve rastgele icra edilmeyen bir kavramla tanışıldı. Türkü çığıran erkek, tek tüktü ve kısa vadede onlardan bir Burhan Çaçan çıkması çok zor görünüyordu oysa kızların türkü çığırmakta hüneri bambaşkaydı. Bunun sebebi erkek çocuklarının dağda bayırda harmanda dolaşırken kızların radyo, tek kanallı devlet televizyonunu takip edecek zamanlarının çok olması ve düğün-nişanların türkü repertuarına olan ilgileriydi.

Bir gün marangozların Gökhan, yeni bir türküyle geldi sınıfa: *Çimene bak çimene/Yeşil örtüye benzer/Gece gelmez hayale/Gündüz düşümde gezer/Ceylaan, ceylaan, ceylaan, ceylan!* Sanırsın İbrahim Tatlıses. İbo'nun sahnedeki vücut hareketlerini tıpa tıp taklit etmeye çalışıyor, sesini gırtlağını ona uydurmaya çalışıyordu. O günden sonra sınıftaki türküler, ceylandan öncekiler ve sonrakiler olarak ayrıldı. Burhan Çaçan'ın tahtına göz mü koydun kerata? Sınıf başkanı yardımcısı Elif, *aklını* karıştıran duygunun türkü mü yoksa kumral tenli Gökhan mı olduğunu uzun uzun düşündü. Elif, babaannesinin adıydı. Dedesi

onu sen doğruluğun adısın diye severdi. Bir gün mahalle bakkalından ekmek almaya gittiğinde araba aküsüyle çalışan bir teypten dertli bir ozanın sözlerini duydu: *Yoksulun sırtından doyan doyana/Bunu gören yürek nasıl dayana/Yiğit muhtaç olmuş kuru soğana/Bilmem söylesem mi söylemesem mi?* Yiğit muhtaç olmuş kuru soğana ne demekti? O gün şunu anladı: İnsanın kendini anlatmasının bin bir tane yolu vardı, türkü ise bu yolların bizden olanıydı.

Elif, büyüdü, il merkezindeki kız İmam Hatip Okulunu bitirdi. Beşerî ve ilahi aşktan bahsettiler hocaları. Peygamber kıssaları, sahabe örnekleri… Tiyatrolar, piyesler, şiir geceleri… Bir sabah gelecek kardan aydınlık diyerek bitirdiler salon programlarını. Güzel günler görecek miydi çocuklar, motorlarını maviliklere sürecekler miydi? Elif, okuldayken hiç türkü söylemedi, pardon çığırmadı. İlahiler, ezgiler, şiirler ezberledi. Zindandan Mehmed'e Mektup'u okudu okul gecelerinde. Türkü duyduğunda daldı gitti uzaklara. Sustu. Susmak da sevmeye ve yaşamaya dâhildi. Okul çıkışlarında ana caddede yürürken türkü çalan plakçının önünde anlamsızca oyalandı. Ayakkabısının bağı çözüldü numarası yaptı, okul eşarbını düzeltti güya, çantasının askılarını toparladı. Arkadaşlarına yetişme arzusuyla koşarken ruhu gerilerde, ilkokul zamanlarında kaldı. Marmara Hukuka gidecekti. Filistin'i, esir Türkleri ve Afrika'yı anlatacaktı dünyaya. Birtakım şeylerin olduğu konuşuluyordu ülkede. Devlet yönetiminde teamül dışı şeyler oluyor, kimi yaptırımlar uygulanıyordu. Üniversiteye gidememeyi mezun olan ablalarından öğrendi. "Türban" diye bir şey duyuyordu özel televizyon kanallarında. Araştırdı, Fransızca kökenliymiş, eşarp veya başörtüsü gibi şeylerin yerine kullanıyormuş siyasiler ve televizyonlar. Çok tehlikeli bir şeymiş devlet ricaline göre bu eylem. Devleti yıkmaya teşebbüs etmeye kadar ileri gidebilirmiş kampüse başörtüsü takıp gelinirse. Gencecik insanların beyni yıkanıyormuş, özgürlükle başını örtmenin ne alakası varmış. Avrupa Birliğine girmeye çalışan bir ülkeye böyle kıyafetler yakışmıyormuş.

Elif, babaannesinin örttüğünde sevimli yanaklarını ortaya çıkaran kar gibi tülbendini düşündü. Sonra ellerini açıp uzun uzun dua etmesini. Tülbentin kökeni Türkçeydi. Tülbent de devletin tehlike radarına giriyor muydu? Türban dışarıdan, tülbent içeriden devleti yıkabilir miydi? Bütün sebep dış mihraklar mıydı, yoksa içimizdeki İrlandalılar mıydı? İngilizler miydi bilemedim. Yoksa bunlar ülkemize karşı el ele mi vermişlerdi? Sonra babaannesinin türkülerini düşündü. Bazılarını yarım yamalak hatırlıyordu, birini düşündü, düşündü sonunda hatırladı: *Bizim pencereler yele karşıdır/ Muhabbet dediğin karşı karşıdır/Girebilsen bu sinemde neler var/Gülüp oynadığım ele karşıdır.* Ne sızılı bir türküydü bu. İçten içten yanan saman yığını gibi. Sessiz

ama derinden. Kimseyle konuşamadan, kimseye söylemeden, kimseye duyurmadan. Kuşlarla ve yıldızlarla uğrun uğrun konuşup içinde öylece saklayarak. Susarak, ağlayarak. Bazen de umutla sayarak yıldızları. Sevmek ve umut. Ümitle sevmek ya da.

Elif çıktı, babaannesinin beyaz tülbentinden, belki de çığlıksız, ses veremeyen o derin dehlizinden. Peruk takıp buralarda üniversiteye gitmeyi düşünmedi. Peki kim savunacaktı Filistin'i, esir Türkleri, Afrika'yı ve tüm mazlumları? Madem onlar saçlarını görmek istiyordu; o da parayla alınmış bir saçı göstermekten ar ediyordu. Elif'in doğruluğuna, dedesinin sevgisine halel getirmek istemiyordu. Bir vakıf aracılığıyla yurt dışında okumaya karar verdi. Liseden emekli bir hocası aracı oldu buna. Bosna çıktı bahtına. Bilge Lider Aliya'nın memleketi Bosna. Düşündükçe öyle heyecanlanıyordu ki. Srebrenitsa'ya da gidecekti. Orada Evlatlarını, kocalarını kaybetmiş analara sarılıp onlarla Srebrenitsa çiçeği örecekti. Uluslararası Hukuk okuyacaktı. Orada Balkan dilleri ve edebiyatına merak sardı. Dino Merlin dinledi. Sevdalinkalar okumaya yazmaya başladı. Mostar Köprüsü'ne hayran kaldı. Savaşta köprünün Hırvat topçuların yıktığı hâlini düşündü. Kilit taşına odaklandı. İnsanın da kilit taşları yok muydu? Memleketi, hatıraları, çocukluğu. En çok da çocukluğunun türküleri. Koynunda sakladığı eski fotoğraflar gibi tek tek hatırladı onları. Alıştı gurbete lakin türküsüzlüğe, göklerin rengine alışamadı bir türlü. Bir gün derste Türk edebiyatından bahset bize dedi bölüm hocası. *"Lambada titreyen alev üşüyor"* dedi Elif. Eğer size Türk edebiyatını tek cümleyle anlatsam bu cümleyi söylerdim. Sınıftaki öğrencilerin çoğu bir şey anlamadı bu cümleden. Devam etti Elif: *Yâr deyince kalem elden düşüyor/Gözlerim görmüyor, aklım şaşıyor/Lambada titreyen alev üşüyor/Aşk kâğıda yazılmıyor Mihriban.*

Bir kış günü Elif, karla kaplı Mostar Köprüsü'nde yürürken aşağıdaki nehre bakıp uzun uzun düşündü. Boşnakça bir ezgi dolaştı dilinde*: Moj dilbere, kud se seces (Sevgilim nereye gidiyorsun?), haj sto i mene ne povedes (Neden beni de almıyorsun?), haj sto i mene ne povedes (Neden beni de almıyorsun?), Povedi me, u carsiju (Beni al, çarşıya götür), Aj pa me prodaj pazardzii (Sonra sat beni pazarcıya)*

Gökhan geldi aklına sonra. Gökhan'ın söylediği türküler. Ceylan, hâlâ söyleniyor muydu Anadolu'da? Gökhan olsaydı, oracıkta ılık ılık bir türkü çığırsaydı: *İncecikten bir kar yağar/Tozar Elif Elif diye/Deli gönül abdal olmuş/Gezer Elif Elif diye.*

Soğuktan üşüyen ellerini kabanının cebine koydu Elif. Vücudunun sıcaklığı parmak uçlarını yavaş yavaş ısıttı.

Hava soğuk, türküler sıcak, memleket uzaktı.

VEDAT ALİ KIZILTEPE

Üç Baba

Hastaneden çıktı. Arabaya binip, yola düştü. Hava kapalıydı. Tek tük yağmur atıştırıyordu. Sağ şeride geçip evinin yolunu tuttu.

Yoğun bakımdaki babasının hâli, muhtemelen zihnine kazınmış onun son resmi olacaktı. Odayı sarmış yoğun, ekşimsi bir ilaç kokusu. Makinaların kanıksanmış "bip" sesleri... Burnuna hortum takılmış, ellerinde, kollarında hemşirelerin açtığı onlarca damar yolu izi. Cılız, ak saçları sağa sola dağılmış. Gözleri kapalı, alın çizgileri derin. Entübe edilmiş bir şekilde artık son günlerini, belki son saatlerini yaşıyordu.

Yüzünde ne bir kızgınlık ne de bir acı ifadesi vardı. Garip bir şekilde yine vakur, yine asil bir duruşu vardı. Hastalığı kabullenmiş eceline tebessüm ediyordu. Belki gerçekten öyleydi. Belki de zihni, yıllardan beri tanıdığı babasına böyle bir ölümü yakıştırıyordu.

Öyle iri yarı, aslanlar gibi bir adam değildi babası. Orta boylu, zayıf, kumral. Ancak onun ayrı bir karizması vardı. Her zaman kendisi ile barışıktı. Gittiği her toplumda dinlenir, saygı duyulur, sözlerine fikirlerine değer verilirdi. Bulunduğu ortamda önce etrafı süzer, dinler, sonra kendi fikirlerini sunardı. O en son konuşurdu. O başka düşünür, başka söylerdi. İnsanlar kalıplaşmış fikirlerini, bazen sloganvari düşüncelerini dillendirirken, o başka açılardan bakar, başka şeyler söylerdi. Siyaset, spor, ekonomi... Kalıpların dışına çıkardı. Gazetelerin yazdığının, televizyonların söylediklerinin dışında şeyler söylerdi.

Tesadüf eseri beyaz sayfalı deftere karaladığı dörtlükleri görmüş, çok şaşırmıştı. Babasının şairlik yönü de vardı. Hiç de sıradan değildi yazdıkları. "Neden paylaşmıyorsun?", "Neden kitap çıkarmıyorsun?" diye sorduğunda, "Şair şiiri önce kendisi için yazar" demişti de, o zamanlar anlamamıştı. Annesi onu çok eleştirir, beceriksiz olmakla suçlardı. Haksız da sayılmazdı. Bir keresinde elektrik süpürgesini tamir etmeye çalışmış, makine şase yapmıştı. Yangın çıkıyordu. Bir keresinde de çamaşır makinasını tamir etmeye çalışmış, daha beter etmişti. Yenisini almak zorunda kalmışlardı. Hayatı boyunca kimseye boyun bükmemiş, kimseden bir şey istememişti. "Allah'ım beni senden başkasına el açtırma" duasını dilinden eksik etmezdi.

Altı ay önce teşhis konulduğunda kanserin dördüncü evresiydi. İllet tüm vücuda yayılmış, yapılacak pek bir şey kalmamıştı. Hani insanlar eskiden son nefesini evinde verirdi. Sevdiklerinin elini tutarak, başında Kur'an okunarak, dualarla ahiretine intikal ederdi. Oysa şimdi hastanelerin yoğun bakım odalarında, hemşirelerin soğuk yüzleri gözetiminde can veriyorlardı. Bu aralar kendi düşüncelerindeki değişime de şaşırıyordu doğrusu. Ülkenin en iyi üniversitelerinden birisini bitirmişti. Kendisi gibi aydın, kültürlü, bilinçli bir insana yakışmazdı sağlık sektörünü ötelemek. İnsanları ölümü için evine göndermek olur muydu hiç! Tıpta her zaman yapacak bir şey vardı. Ya da var mıydı acaba!

Yıllar öncesine gitti aklı. Kendisi henüz yedi yaşında iken, hastanede elinde derin cam kesiği; hemşire dikiş atmaya çalışıyor. Kendisi canı yandığı için feryat figan ağlıyor. İşte tam o anda birkaç saniyeliğine gözleri babasına takılmıştı. Babası alt dudağını ısırmış, gözlerini kısmış, yanağından yaşlar süzülüyordu.

O zamanki çocuk aklıyla bunun organik bir bağ olduğunu, evlatların canı yanarken babaların da aynı acıyı hissettiğine hükmetmişti. Çocukluktu işte.

Kırmızı ışıkta durdu. Trafik oldukça yoğunlaşmıştı. Burada, bu kavşakta hep böyle olurdu. Hava soğumuş karla karışık yağmur başlamıştı. Aracın sileceğinin çalışmasını bir kademe daha arttırdı. Eve de pek bir şey kalmamıştı. Açık olan radyodan gelen ses dikkatini çekti.

"Sevgili dinleyiciler, bugün ünlü ozan Âşık Veysel Şatıroğlu'nun ölüm yıldönümü. Bugünkü programımızı ona ayırdık..." Âşık Veysel denilince ruhunda iz bırakan bir anısı daha canlandı. Bunlar tesadüf müydü, tevafuk mu bilemedi...

O zamanlar yirmili yaşlarındaydı. Annesi mutfakta iken, babası ve tıp fakültesinde okuyan kız kardeşi ile balkonda çay eşliğinde sohbet ediyorlardı. Bu yıl üniversite sınavında kendisi de çok iyi bir derece yapmıştı. Akrabalarının, hatta annesinin tıp fakültesi yönündeki telkinlerine rağmen mühendisliği tercih etmişti. İstanbul'da ülkenin en iyi üniversitelerinden birisine kayıt yaptırmıştı. Babası kendisine yakıştığı şekilde tercihi tamamen kendisine bırakmıştı. Kararına saygı duymuş, destek olmuştu. Kız kardeşi aldı sözü;

"Türkiye'deki eğitim sistemi çağın çok gerisinde. Demokrasi, insan hakları yönünden üçüncü dünya ülkeleri ile aynı kategorideyiz. Ülkemizde sağlık çalışanlarına değer verilmiyor. Fransa'da, İngiltere'de doktorlar el üstünde tutuluyor. Doktorlar altı bin Euro maaş alıyorlar. Sağlık çalışanları ülkemizde sürekli şiddete maruz kalıyorlar. Halk cahil." Nihayetinde ablası, babasının gözlerinin fal taşı gibi açılmasına neden olan o son cümleyi kurmuştu;

"Tıp fakültesini bitirir bitirmez soluğu yurt dışında alacağım." Derin bir nefes aldı babası. Bir şey demedi. Sonra sözü kendisi almıştı;

"Şu ülkenin hâline baksana baba. Eğitim seviyesi çok düşük. Halkın pek çoğu da diplomalı cahillerden oluşuyor. Kültür, sanat insanların umurunda bile değil. Kitap, gazete ve dergi okunurluğunda ülkemiz Avrupa sonuncusu. Sinema salonları boş. Politikacılar kendi cepleri derdinde. Sporcular şike ile suçlanıyor. Din dediğin dindar geçinenlerin sermayesi olmuş. Ablam doğru söylüyor. Yaşanmaz bu ülkede." Babası yumuşak bakışlarla önce ikisine de bir göz gezindirmişti. Elini masanın üzerindeki Maltepe sigarasına uzatmış, ablasının "Baba içme şu zıkkımı" sitemine kulak asmadan yakmıştı sigarasını. Ardından ablasına dönüp;

"İlkokul öğretmeninin adı neydi?" Gözleri ışıldamıştı ablasının. Cevap verdi;

"Bahar, Bahar Gümüşsoy."

"Ortaokuldaki o çok sevdiğin sınıf öğretmeniniz?"

"Hamdi Taşkın"

"İlkokulu hangi okulda okudun?"

"Dumlupınar İlköğretim okulu."

"Lisedeki o çok sevdiğin Matematik öğretmenin...?" Soruların ardı arkası kesilmiyordu. Ablasının ise, her soruda geçmiş gözünde canlanıyor, garip duygulara kapılıyordu. Babasının nereye varacağını ikisi de kestiremiyordu. Ağzından çıkacak kelimelere odaklanmışlardı;

"Türkiye'de doğdun. Doğumunu Türk doktor, Türk hemşireler gerçekleştirdi. Aşıların bu ülkenin sağlık ocaklarında yapıldı. Bu ülkenin okullarında, bu öğretmenlerin ellerinde büyüdün. Bak hepsini hatırlıyorsun. Şimdi bu ülkenin seçkin bir üniversitesinde tıp fakültesi okuyorsun. Kızım kaç sağlık çalışanının, kaç okulun, kaç öğretmenin hakkı var üzerinde? Sen şimdi okulu bitirince, seni sen yapan bunca insana sırtını dönüp, Avrupa'ya mı gideceksin. Hans'ı, Mıchell'i, Marien'i mi tedavi edeceksin? Kaç Euro karşılığında halkına sırtını döneceksin." Susmuştu ablası. Bir şey diyememişti.

"Yok kızım. Gönlüm yok. İzin istiyorsan iznim yok. Doğuya git. Mardin'de Kürt Berçem Nineye hizmet et. Rize'de fındık işçisi Rüstem emmiyi tedavi et. Maraş'ta Ökkeş emmiye ilaç yaz. Fakir diye, cahil diye kimseyi hor görme kızım. Yoksulun garibanın köylünün yanında ol. Üstüne başına bakma, hor görme, tiksinme, sarıl onlara. Onlar senin halkın. Onlara sahip çık. Onları sev." Babasının bakışları kendisine döndüğünde içinde hafif bir ürperti hissetmişti.

"Kültür dedin ya oğlum. Sanat dedin. Bu ülkenin bu halkın sanatla barışık olmadığını anlattın. Kitap okumuyor dedin. Sinemaya gitmiyor, dedin. Müzikle işi yok dedin. Acaba halk mı sanata mesafeli, yoksa sanat mı halka mesafeli! Sinema Amerikan emperyalizmine, Yahudi seviciliğine soyunmuşsa, müzik dediğin Avrupa Batı müziğinin kötü kopyaları olarak sunuluyorsa, sanatçı dediklerin çarpık ilişkileri ile magazin dünyasını meşgul ediyorsa, halkından kopuk başka bir kültürü sanat diye sunuyorsa, halk bunu ne kadar içselleştirir! Evden gittiniz, yuvadan uçtunuz. İstanbul'da başka başka kültürlerle tanıştınız. Kılık kıyafet, örf çok başka oralarda. Ama unutmayın sizin içinizde, yüreğiniz derinliklerinde bilmediğiniz başka cevherler var. Eminim bir gün ortaya çıkacaktır. "

"Nasıl yani?"

Babası kız kardeşine diğer odada bulunan kasetçaları getirmesini söyledi. Bir çırpıda alıp gelmişti ablası. Kasetlerin içinden birisini seçti. Âşık Veysel söylüyordu. "Benim Sadık Yârim Kara Topraktır" tek bir saz, tek bir nefes, tek bir ses. Türkü dört dakika yirmi iki saniye sürmüştü. Bitene kadar hiç birisinden ses çıkmamıştı. Garip bir şekilde insanın yüreğine işliyordu. Ben Türküm, ben Anadolu'yum. Ben toprağım diye bilinç altına sesleniyordu. Şimdi o eski kasetçalar ve Âşık Veysel türkülerinin olduğu kaset, hâlâ evinin nadide köşesinde saklı duruyordu. Babası tekrardan söz almıştı;

"Bu vatanın bu ülkenin bir ferdi olduğunuzu unutmayın. Namazdan da kopmayın. Beş vakit kılamasanız da cumaları kaçırmayın. Kızım sende en azından yatmadan önce yatsı namazını kıl da yat. Kalbinizdeki iman ateşi sönmesin." İkisi de üniversite sınavlarında ülke genelinde derece yapmıştı. Eğitimli, kültürlü, zeki insanlardı. Çağdaş modern fikirlerle bezeliydi. Ancak bu adam, babaları her zaman kendilerinden bir adım öndeydi. Bunu o akşam yine derinden hissetmişlerdi.

Yıllar yılları kovalamıştı sonra. Üniversite gençliği. Soran, soruşturan, hiçbir fikri irdelemeden, eleştirmeden kabul etmeyen düşünce şekilleri. Etraflarında esen deizm, ateizm, materyalizm, agnostisizm düşünce akımları. Modern, post modern bakış açıları. Laiklik, sekülerizm toplum beklentileri... Bir süre giyinip sonra buruşturup attıkları fikrî ideolojiler.

Savrulup durdukları onca düşünce akımından sonra şimdi babalarına ne kadar da yakındılar. Babalarının dediği gibi onların mayaları sağlamdı. Her şey eskiyordu. Her şey sürekli dönüşüyordu. Yıllar geçtikçe onlar da babalarına dönüşüyorlardı.

"Sevgili seyirciler, Âşık Veysel'i rahmet ve minnet ile anarken, onun "Benim Sadık Yârim Kara Topraktır" isimli türküsü ile programımızı sonlandırıyoruz."

Üç baba vardı. Birisi eli kanarken kendisi ile birlikte acı çekip ağlayan baba. Diğeri balkonda çocuklarına Âşık Veysel'i dinleten baba. Üçüncüsü bugün yoğun bakımda olup, dünyadan göç etme hazırlığında olan baba. Günlerdir gözyaşlarına baraj yaptığı bentler yıkıldı. Arabayı sağa çekti. Türkü eşliğinde yanağından sicim gibi boşaldı yaşlar.

GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT

Zalim Fırat

"Şu Fırat'ın suyu akar, serindir oy!
Ölem ölem, derdo ölem!
Akar serindir oy oy oy oy!
Merhametsiz zalim Fırat!
Ocaklar yıkar, ölem ölem.
Ocaklar yıkar, nasıl gülem oy oy oy oy!
Söyletmeyin beni anam, yaram derindir.
Ölem ölem, yaram derindir.
Nasıl gülem oy oy oy oy!"

Daha kaç defa söylesem bu türküyü? Yüzlerce ya da binlerce kere daha çağırsam dindirir mi içimdeki acının şiddetini? Nasıl da soğuk, ne kadar da çok üşütüyor ölümün batıdan doğan güneşi. Kapkara bir su akıyor Fırat'ın yatağından. Her varlık sığacak bir yer buluyor kâinatta, lakin ölüm kendine bile sığmayan ağır bir hükümlü.

Şu ırmağın kenarında boylu boyunca uzanan benim yiğidim midir? Benim evladım mıdır nehrin yuttuğu bu taze civan? Bu boyda bir dilavere düşman bile kıymazken böylesine yağız bir delikanlıya sen nasıl kıyıverdin Fırat? Zalim Fırat, hain Fırat! Boyu posu devrilesi Fırat!

Ölümün de bir sırası olmalı oğul. Anan kırk yaşındaydı, oysa sen daha on sekiz. Merhametsiz olduğu kadar adaletsiz de bu nehir. Kefen, güngörmüşe yakışır; gününü almamışa değil. Boğazımda dağın taşın sirenine karışmış bir çığlık. Yeryüzü loş, gökyüzü ışıksız. Göğsümün içinde bir şimşek. O duvardan bu duvara çarpar durur.

Yatağın kurusun, kayaların tuz buz olsun. Neden hasmın bildin, niçin can evimden vurdun gürbüzü mü? O sana içini döktü, sen onu içinde boğdun. Daralsa sana koşardı; bunalsa dost, sırdaş bilirdi. Ahtı vardı. Pilot olacak, ilk uçuşunu senin üzerinde gerçekleştirecekti. Damat olacak, düğünü ve derneği senin kıyılarında kuracaktı. O seni bu kadar candan severken sen onun canını aldın. Aynı ismi taşıyor olduğunuz için mi kattın dalgalarına yavuzu mu? Turnasız, martısız, taşsız, çakılsız kalasın emi Fırat!

Üç arkadaştınız. Emir, Batur ve adını gaddar nehirden alan oğlum Fırat. Arkadaş kelimesi yanlış olurdu. Siz gardaştınız, yarendiniz, gönüldaştınız. Bir dilim ekmeği bölüşür, aynı bardaktan su içerdiniz. Üçünüz de ilçedeki tek lisenin aynı sınıfında okuyordunuz. İlkokul birinci sınıftan beri aynı sınıflarda eğitim görmüştünüz. Aynı mahallenin, aynı sokağın yan yana dizili komşu evlerinin çocuklarıydınız. Beraber top koşturur, birlikte ders çalışırdınız.

İlk defa ayrılacaktınız. Günü gelmiş, lise bitmiş üçünüz de farklı şehirlerin farklı üniversitelerini kazanmıştınız. Emir İstanbul/Tuzla Deniz Astsubay Meslek Yüksek Okulunu, Batur Çorum Milli Savunma Üniversitesi Kara Harp Okulunu, sen de İzmir/Gaziemir Hava Astsubay Meslek Yüksek Okulunu kazanmıştınız. Yine yapmıştınız yapacağınızı. Farklı askerî sınıfta olsa da üçü-

nüzde bu vatan için hizmet eden yavuz askerler olacaktınız.

Üç gün sonra, pazartesi günü eğitime başlayacaktınız. Cumartesi farklı saatlerde üniversitenizin olduğu kentlere doğru yolculuğa çıkacaktınız. Üç arkadaş konuşup anlaşmıştınız. Yolculuğa çıkmadan önceki cuma günü nehrin kenarında piknik yaparak doyasıya vakit geçirmeye karar vermiştiniz. Üç yiğidin anası olarak bizler de bir araya geldik. Kimimiz dolma, sarma; kimimiz patila, pasta, börek hazırlamıştık. Mangallık et, tavuk da terbiyeledik gitmeden doyasıya yiyip içesiniz diye.

Yüklendiniz malzemelerinizi. Sabah erkenden güle oynaya Fırat'ın kıyısına uğurladık alplerimizi. Hüzünlüydüm, can parçamı gurbete gönderecektim yarın ikindi vakti. Gururlu ve de mutluyum. Vatana hizmet eden cesur bir hava subayı olacaktı nadide evladım. Fırat'ım Fırat'ın kıyısında arkadaşlarıyla hasbihâl ederken ben de valizini hazırladım. Yazlık, kışlık, ne var ne yok. Hepsini doldurdum valizine. Nereden bilebilirdim ki valizlerin kapı eşiğinden asla çıkmayacağını.

Tembihlemiştim. Azıcık erken vakitte dönün diye. Ben de doyasıya göreydim diye. Civanımın o gül cemaline kanayım diye. Ufuk kızıllaşmış, akşam karanlığı ufaktan ufağa çökmeye başlamıştı. Gözlerim yollarda kalmış, üç beş saatte özlemiştim anasının ateş parçasını. Aylarca nasıl hasretine dayanacağım düşüncesini geçirdi içimden beynimin nöronları. Olsun dayanırım hem ekmek parası hem de vatan hizmeti diye avundurdum gönlümün dar sokaklarını.

Ben Fırat'ımın vuslatını beklemeye koyulmuşken önce çığlık çığlığa siren sesleri çalındı kulağıma. Ardından jandarma, ambulans birkaç resmî plakalı araç gelip geçti penceremizin önünden. Omuzuma dağlar bindi, sırtıma kanyonlar, patikalar, platolar yüklendi. Açtım ellerimi gök kubbeye. Hastası, hastalığı olana deva göndermesi için yalvardım Yüce Yaradan'ıma.

Siren seslerinin susmasından yaklaşık bir saat sonra evimizin önünde park eden jandarma asayiş aracı, kendimi kentimin yıkılmış bir köyü gibi hissetmeme sebep oldu. Endişelendim. Tasalandım. Ters giden bir şeyler olmalıydı. Araçtan inen kolluk kolluk kuvvetlerinden kimselerin zili çalmasına fırsat vermeden açtım gecekondunun kapısını. Askerler sapsarı, askerler hicaplı.

Biri sağ diğeri sol derken ikisi iki koluma birden girdi. "Beraberce Fırat'ın kenarına gidiversek." dedi genç olanı. Hudutlara çarpıp geri dönüverdi feryadım. Gayya kuyusuna atıverdiler yalpalayan bedenimi. "Beni evladıma götürün oğul. Üşümüştür civanım. Ölümün nefesi soğuktur, ölümün soluğu kasvetli. Sarıp sarmalayayım yavrucağımın körpecik bedenini."

"Şu Fırat'ın suyu akar, serindir oy!
Ölem ölem, derdo ölem!
Akar serindir oy oy oy oy!
Merhametsiz zalim Fırat!
Ocaklar yıkar, ölem ölem.
Ocaklar yıkar, nasıl gülem oy oy oy oy!
Söyletmeyin beni anam, yaram derindir.
Ölem ölem, yaram derindir.
Nasıl gülem oy oy oy oy!"

SEVDA DENİZ K.

Türkülerle Söylenen

Abim hakkında yazmak...

Hakkını vererek onu anlatabilir miyim?

Kafamdaki cevapsız sorularla birlikte kalemi elime aldığımda saat gecenin ikisiydi...

Masa lambamı açıp büyük boy mavi kapaklı defterime, "Seni çok özlüyorum Ahmet." diye ilk cümlemi yazdım. Üstelik adıyla hitap etmeme sinirlendiğini bilerek bu şekilde başladım. Lakin sonrasında gülümsediğimi fark ettim; sanki eli saçlarımda, hafifçe çekiştirerek bana kızıyordu yine. Özlemek, birkaç damla gözyaşıyla birlikte...

Başlamanın zor olduğunu söylerler; asıl, nasıl devam edecektim. Kalem ne kadar da ağır böyle. Kelimeler: su misali akması gerekirken taş kesilmiş gibi bir satır, yazılmıyorlar. Öte yandan, bu neyin ağırlığıydı böyle, anlam veremiyordum. Yazamayacağımı kabullenip lambamı kapattım. Tamamen karanlığa gömülen odama sızan sokak lambasının cılız ışığına gözlerim takıldı. Fakat onun da benim gibi kendine hayrı yoktu ki etrafını aydınlatsın. Gökyüzüne çevirdim yüzümü.

Bakışlarımı geceden, parlak yıldızlardan söker gibi alıp kendime çevirdim ya da o an öyle olduğunu sandım; çünkü kendime diye baktığım abim de olabilirdi... Aniden çakan şimşekle yerimden irkilerek kalktım. Boğazım kurumuştu; su içmeliydim...

Saatler geçiyordu; fakat ne beklediğim yağmur yağdı ne de bir cümle olsun yazabildim. Bedenimi saran uyuşukluğa tam teslim olacaktım... -ki sabah ezanı beni ele geçirmek üzere olan uyuşukluktan kurtardı. "Sabahın köründe nereye gidiyorsun?" diye seslenen anneme bile cevap veremedim. Çünkü konuşursam veya gözlerine bakarsam onu bırakıp çıkamazdım... Kendimi sokağın hafif ayazına bıraktım.

"İncecikten bir kar yağar, tozar Elif Elif diye..."

Durduk yere dilime takılan türküyle birlikte nereye gittiğimi belirlemeden rastgele yürümeye başladım. Ne kadar zaman geçirmiştim böyle gayesiz dolaştığım sokaklarda bilmiyordum. Kaybolmak istiyordum belki de ama Allah kahretsin, bu koca şehirde yolunuzu bulamamak mümkün değildi ki... tabi, aklınız başınızda ise? Hem zaten dizilerdeki gibi yolum sahile de çıkmıyordu. Yokuşlar, her yanı yamalı yollar, park edilmiş arabalar... onlar yüzünden şöyle ellerim cebimde yürüyemediğim kaldırımlar vardı ancak. Üstüne korna sesleri beynimin içerisinde çalıyorlar... çaresiz eve dönmeliyim.

"Acaba otobüse binip en yakın deniz kenarına mı atsam kendimi?" diye bir ân düşündüm; fakat aynı dakikada vazgeçtim.

Trafiğin en yoğun olduğu saatlerdi. Gidene kadar zihnim de bedenim de tükenirdi. Kalbimi sıkıştıran, soluğumu kesen acımı günlük hayatın karmaşasında yitirmek istemiyordum. Unutursam, hissizleşirsem, ölebilirdim.

En iyisi fırından simit alıp eve dönmekti...

Ahmet beyin bir küheylan atı var
Mavi şalvarının bende yükü var
Ahmet Bey'in benden başka nesi var
Saklan dağlar Ahmet Bey'in kışından
Hiç sevdalar geçmedi mi başından?

Annem benim sandığımı açmasın
Mavi şalvarıma uçkur takmasın
Oğlum gelecek diye yola bakmasın
Saklan dağlar Ahmet burdan geçti mi?
Yoksa hovardalar aldı kaçtı mı?

Ahmet Bey'in boy kürkü var dizinde
Püskürme ben hu çekiyor yüzünde
Şimdi kızlar hiç durmuyor sözünde
Saklan dağlar Ahmet Bey'in kışından
Hiç sevdalar geçmedi mi başından?

Ahmet Bey'in boy kürkü var sarıdan
Ahmet Bey'in kaderi yok karıdan
Dost bildiği bıçakladı geriden
Saklan dağlar Ahmet burdan geçti mi?
Yoksa hovardalar aldı kaçtı mı?

Genç kız, sokağın başında karşılaştığı delikanlının kısık sesle söylediği türküyü duyunca dinlemek için durdu. Tanıdık gelmişti. Bu türküyü abisinin sesinden de dinlemişti. "Fakat doğruyu söylemek gerekirse..." dedi kendine "Delikanlı daha güzel söylüyor."

Birini bekliyor olmalıydı. Sırt çantasını ayaklarının dibine koymuş, kısa adımlarla dolanıp duruyordu. Türküsünü bitirdiğinde uzun boylu güzel bir kız geldi yanına. Kenetlenen elleriyle birlikte içlerine dolan huzurları... Ne kendilerini izleyen genç kızı ne de etrafta koşuşturup duran yavru kedileri görmüyorlardı.

Ahmet'in sesinden dinlediği türküyü beklemediği bir anda duymak kalbini sıkıştırmıştı... Düşüp bayılmamak için kendini zorladı. Midesine giren krampla birlikte iki büklüm olurken bilinci onu içerisinde bulunduğu zamandan aldı. Nerede olduğunu, ne yaptığını unuttu; hatta kim olduğunu bile... Üstelik son anda onu kolundan tutan birisi olmasaydı düşüp başını kaldırıma çarpması en iyi ihtimal olabilirdi. Ya yerlerdeki gelişigüzel bırakılmış ve kırılmış şişeler?

Olanları algılayabildiğinde evdeydi. Kendisini düşmekten kurtaran genç adam tam karşısındaydı. Onu hemen tanıdı. Hiç değişmemişti zaten: aşırı özgüvenli, tepeden bakan bir duruş, gözlerindeki o soğuk ifade... Ahmet'in, Kütahya'daki ilk görev yeri olan sağlık ocağında birlikte görev yaptığı ve evini paylaştığı arkadaşı. Doktor Melih. Abisi ondan o kadar çok söz etmiş ve yaşadıkları her şeyi en ince ayrıntısına kadar anlatmıştı ki tüm aile onu daha görmeden tanımıştı.

Ne demeye çıkıp geldi bu adam şimdi? Soğuk bir rüzgârla gelmiş gibiydi. Hâlinde bir yapaylık, sinsilik vardı; bunu görüyor, anlıyor; tanımlayamıyordu. Melih'ten hiç hoşlanmamıştı; şimdi gördüğündeyse kesin emin oldu, nefret ediyordu ondan. Elle tutulur bir sebep söyleyemese de hissettikleriyle biliyordu. O kötü, son derece içten pazarlıklı ve hırslı biriydi. Zaten abisinin bu adamın nesini sevdiğini hiç anlamamıştı. 'Doktorluk' gibi özel bir mesleği neden seçtiğini Ahmet'e sorduğunda, Melih'in, babası, dedesi, annesi, hatta amca çocuklarının bile doktor olduğunu söylemişti. Yani kısacası, onların ailede meslekleri tercih değil, gelenekmiş. O zaman da söylemişti, "Mesleği ona hiç yakışmıyor." diye.

Canım sıkıldı, anneme baktım. Başını öne eğmiş, elinde tuttuğu zarfa dikkatle bakıyordu. Sonra Melih'e baktı. Tam bir şeyler diyecek gibi olurken vazgeçerek zarfın içinden çıkan kâğıdı bana uzattı... Annemin gözlerindeki karanlığı gördüm. Çünkü herkese ve her şeye kendini kapattığı hâlini tanıyordum. Ve buna neyin sebep olduğunu anlamam zaten uzun da sürmedi... Annem şikâyet etmez, ağlamaz öyle çok konuşmazdı. Sadece susardı; uzun uzun susar ve sessizliği etrafına ördüğü aşılmaz duvarı olurdu. Yapabileceğim bir şey olmadığını bilmenin ağırlığı üzerime çökmüştü yine.

Oğlumuz Melih ile kızımız Elif'in düğün törenlerinde...

Demek içimin içime sığmaması kendimi evden dışarı atacak kadar sıkılmam bu yüzdenmiş. Melih gelecekmiş. Keşke beni tutmasaydı düşüp yaralansaydım da o bana dokunmasaydı.

Zarfı, açık bırakılan pencereden esen rüzgâra bıraktım. Nereye düşerse düşsün; hatta kör bir bıçağa dönüşsün... Melih'in kalbine saplansın istedim. Ama o ne yapıyordu; karşı koltukta rahatça oturmuş, bacak bacak üstüne atmış babama bir şeyler anlatıyordu. Lakin ben, babamın onun yüzüne bakarken içinden sabır çektiğini anlamıştım. Bu nasıl bir arsızlık ve hainlikti ki böyle, aklım almıyordu. Öte yandan Elif, Ahmet'in nişanlısı değil miydi? Hatta onu abimle tanıştıran, evlenmeye karar verdiklerinde en çok destek olan da Melih idi. Ya Elif, buna nasıl razı olmuştu?

"Akşam yemeğe kalır mısın?" demediler Melih'e. "Yemekte ne yaptın anneci*ğ*im?" diye sormuştu; ama cevap alamamıştı. Bir an önce çıksın, gitsin istiyorlardı. Sonunda Ahmet'in ailesinden yüz bulamayınca çayını içmeden kalktı. Genç kıza öyle geldi ki Melih, içindeki nefretin üstünü örtmeye çalışıyordu. Dudaklarında eğreti duran gülümsemesi ve iyice yabancılaştığını hissettiren tavırlarıyla çok iticiydi. Hele o bakışları…

Melih'in de canı sıkılmıştı… Elif'i aradı, onun buz gibi soğuk sesini duyduğunda bozularak kapattı telefonunu. "Hâlâ kabullenemedi beni!" diye öfkeyle söylendi. Sonunda razı olacak, başka çaresi yok düşüncesiyle kendi yalanına inanmaya devam edecekti.

Melih'in ardından salonun ortasında derin bir kuyu varmış da hareket ederlerse içine düşeceklermiş gibiydi. *Kımıldamadan oturuyorlardı. Aralarında dolaşan ne bir sözcük ne de bir bakış vardı.* Sessizlik üçünü de sarıp sarmalamıştı. O sırada genç kızın sabah rastladığı delikanlının sesi çok yakından duyuldu. Maharetle dokunduğu sazı ağlıyordu sanki. Yine o türküyü söylemeye başladı.

Ahmet beyin bir küheylan atı var…

"Yan daireye bugün taşındılar." diye açıkladı babası: Konservatuar öğrencisiymiş… "Sabah gelip çalışırken rahatsız eder miyim?" diye sordu. Genç kız, babasının ne dediğini anlamıştı *ve* sormaya gerek duymadı. Çünkü abisi de babası da türkülere gönül vermişlerdi.

Genç kız, üzerlerine sinen sessizliği incitmeye korkar gibi ağır hareketlerle yerinden kalktı. Uzun zamandır kapısı açılmayan abisinin odasına girdi. Onun yatağına uzandı. Duvarda asılı halde duran saza bakarken kafasının içinde dinlemeye devam ettiği türkünün hik*â*yesini merak etti. Bilgisayarını açt*ı* ve arama motoruna türkünün adını yazıp bekledi.

***

Geceydi, hava çok soğuktu; sobaya atılan kömür sönmeye yüz tutunca Ahmet yorganın altından *üşenerek çıktı.* Ateşi yenilemek amacıyla maşaya uzandı. Melih, biraz önce arkadaşını kızdırmamış ve hatta damarına basmamış gibi arsız bir tavırla Ahmet'in elinden maşayı aldı. "Ben yarın izinliyim. Sen yat, ben kömür atarım sobaya." dedi.

Deminden beri Elif hakkında atıp tutan, arkasından konuşmak için bahane arayan Melih'in yüzünü daha fazla görmek istemiyordu zaten Ahmet. Sert bir tavır takınarak "Bir daha nişanlım hakkında konuşursan dostluğumuz biter!" dedi. Ardından da cevap beklemeden yatağına girdiği için Melih'in gözlerinde bir an yanıp sönen öfkesini görmemişti. Sobayı harladıktan sonra uzun süre kendi içindeki karanlığının içinde hırslanan Melih, yatağına girmek için hazırlanırken rahatsız edici bir koku aldı. Gaz kokusu… Hafifçe dengesini yitirir gibi oldu. Ahmet'i uyandırmak yerine camı açmayı düşündü. Odanın sıcacık olmasını bahane ederek kalbinin karalığına teslim oldu. Kapının önüne çıkıp hava almaya karar verdi. Paltosunu giydi, atkısını boynuna sıkıca doladı. En son olarak sigarasını ve çakmağını alıp kapının önüne çıktı. Bir süre ne yapacağını bilemeyen insanların telaşıyla bahçede dolanıp durdu. Sonundaysa sırtını bahçe duvarına dayayıp ilk sigarasını yaktı…

Sabah olduğunda Ahmet'in cansız bedenini yatağında buldular. Sobadan çıkan gaz yüzünden zehirlendiği belirlendi. Melih ise söylediğine göre geceyi evde geçirmemiş, sağlık ocağında yarım kalan işlerini toparlamak için geç saatte evden ayrılmıştı. Herkes Melih'in ne kadar şanslı olduğunu Ahmet'in ise ömrünün bu kadar olduğunu konuştu.

Onca feryadın, ağıtın, koşuşturmanın arasında duvar dibine yığılmış izmarit tepeciğini ise kimse fark etmemişti…

FURKAN DUMAN

Rüzgâr

Çam kokulu bir pencerenin önündeyim. Pencerenin tozlu camlarında tıpkı zihnimde dolaşan yankıya benzer, belli belirsiz bir hareket başlıyor. Akşamüstü. Yansımalar gitgide yavaşlıyor, güneş batıyor. Alacalı ışıltılar önce göğe doğru uzanıyor sonra kısalarak kayboluyor. Kimisi bütün göğü dolaşırken, kimisi pencerenin tozlu camına düşer düşmez siliniyor. Küçücük bir noktadan fırlayan bu alacalı ışıltıların birbirini taklit etmediğine hatta benzersiz olduklarına eminim. Görebiliyorum. Sıralar hâlinde gözlerimin önünde süzülüyor, tepenin ardına geçiyorlar.

Tepenin ardında olduklarını ufka çizdikleri altın sarısından biliyorum.

Uzun süren kış, kar fırtınalarının, derimizi parçalayan soğukların ötesine geçip içimizden biri gibi oluyor dahası kendini bize iyice alıştırıyor. Bu yüzden şimdi havanın nasıl olduğunu kestirmekte epey güçlük çekiyorum doğrusu. Sıcak ya da soğuk? Bilmiyorum. Ama yüzümü, saçlarımı hafifçe okşayan bir rüzgârın var olduğunu mutlaka söylemeliyim. Evet. Rüzgârın dokunuşları öyle şefkatli öyle hafif ki kar tanesi denilemeyecek kadar küçük noktalarla birlikte kızıllaşan derimin çatlaklarını sıvıyor. Kimi zaman ılıklaşan esintiler annemin nefesine benzese de onun sesini anımsatmaya yetmiyor.

Zihnimdeki yankı iyice şekilleniyor. Babamın ezbere bildiği, annemin dilinden hiç düşürmediği eski bir türküye dönüşüyor. Ardı sıra. O sırada gözlerimi sıkıca kapatıp kollarımı olabildiğince açıyorum. Rüzgâr beni karşılıksız bırakmıyor. Bütün gövdemi dolaştıktan sonra terli ellerime dokunuyor. En son serçe parmağıma tutunarak yükselip kayboluyor.

"Nedir zihnimdeki bu ağırlık, nedir bu başımda eriyip omuzlarıma dökülen şey? Korkarım bu şey, bir gün bütün vücudumu saracak ve ben burada, hani o şehir meydanlarına dikilen biçimsiz, herkesin dalga geçtiği, kimsenin anlayamadığı, kuşların dahi üstüne pislediği paslı bronz heykellerden birine dönüşeceğim. Bu garip düşünce her ne kadar beni rahatsız etse de bugüne değin katılaşan hiçbir parçamı canlandırabilmiş değilim. Artık kurtulmak için çırpınmayı denemiyor, heykelimin son şekline en güzel biçimi verebilmek için çabalıyorum. Zihnimde başka bir fikre, başka bir amaca asla yer yok. Umursamanın ne olduğunu ise çoktan unuttum. Tuhaf! İşte birazdan kendimi bir kalabalığın ortasında bulacağım. Kalabalık beni fark etmeyecek. İnsanlar dört bir yanımdan öylece geçiverecek. Tıpkı benim de yaptığım gibi. Belli ki yalnız değilim. Belli ki yalnızlığımız epey kalabalık."

Rüzgârların ardından oluşan sessizlik, içine çektiği bir nefesle yutuyor işittiğim ne varsa. İlk başta zihnimde

yankılanan türkünün sesi usulca kısılıyor. Hayır. Bunu durduramıyorum. Bitiyor. Gözlerim yıldızlarla karışık beyaz sis bulutlarına uyanıyor. Tıpkı uzun ama verimsiz uyku sonlarında olduğu gibi. Kalbim yeniden kasılmaya başlıyor ya da ben öyle sanıyorum. Kan, damarlarımı kat ettikçe topuklarımı hissediyorum önce ve sonra bastığım yeri. Gözlerimdeki perde şeffaflaşıyor ve kırılan kabuğumun içinden yeniden doğmuş gibi seyrediyorum dünyayı. İşte! Geri dönüyorum. İşte yeniden kanlı canlıyım.

Peki, şimdi daha mı çok yaşıyorum?

Bilmiyorum.

Kuş cıvıltıları, ayakkabı tıkırtıları ve diğer tüm sesler birbirinden iyice ayrışıyor, giderek daha da belirgin hâle geliyorlar. Yıldızlı sis bulutları ise artık yok. Neredeyim? Nerede olduğumu anlayabilmem hep böyle zor oluyor. Şimdilik görebildiğim, üst üste koyduğum ayakkabılarımdan başka hiçbir şey değil. Hareketsizlikten uyuşan uzuvlarım bir bir ağrımaya başlıyor. Önce boynumda beliriyor sancı. Doğrulmam gerekiyor. Omuzlarımın arasında kısılıp kalan kafamı kaldırmayı bilmem kaçıncı denemeden sonra nihayet başarabiliyorum.

Görüyorum.

Biri geliyor.

Bir çocuk.

Bu…

Eminim. Bir şeyler çınlıyor kulaklarımda. Ruhum bütün vücudumu ısıtıyor. *-Böylece bir ruhum olduğunu anlayabiliyorum.-* Bu çocuk. En az iki beden büyük, rengi solmuş kazağıyla bana doğru gelen çocuk…

Biliyorum.

Hayır. Üstündekiler ona alınmamış.

Belki ağabeyinden…

Önce gülümsüyor çocuk ve sonra bilmediğim bir sebepten yüzündeki gülümsemenin yerini utangaçlık alıyor. Olduğu yerden hiç kıpırdamadan, karnının üzerinde birleştirdiği elleriyle kazağının bolluğunu tutuyor.

Sonra bir ayağını yere daha sağlam basarak cesaretini topluyor, usulca yaklaşıyor. Nasıl olduysa elinden fırlayan ve ayaklarımın dibine kadar yuvarlanan oyuncağını almak için eğiliyor. Önce ben uzanmak istiyorum, ama geç kalıyorum.

Çocuk oyuncağını aldıktan sonra arkasında bir kadın beliriyor. Bu endişeli bakışın kime ait olduğunu tahmin edebiliyorum. Otobüs durağının hemen yanındaki yarım beton duvar üzerinde uzun boylu bir adamın yanında oturuyor. Adamın bütün dikkati ise gelip geçen otobüslerin üzerinde.

Çocuk hafifçe gülümsüyor ve geri dönüyor. Kadın, üzerinde kocaman indirim etiketleri yapıştırılmış plastik kesme tahtasını kucağından indirip bir kenara bırakıyor ve kollarını çocuğa açıyor.

Bilindik bir türkü kulaklarımda.

Bir rüzgâr esmeye başlıyor yeniden.

Yeniden.

SÜHEYLA KARACA HANÖNÜ

Ben Türkü Söylemem Türkü Yakarım

Gelin yarenler gelin. Gelin de toplaşın hele.

Bahar aylarının gönül tellerini gevşettiği zamanlardı. Ağaçlar çiçeğe durmuş, her biri rengârenk duvaklarını takmıştı. Gözlere, gönüllere şenlik olmuştu. Baharın kokusu Tokat'ın sokaklarına yayılmıştı. Isınan hava, baharın dirilişiyle taze kızlar çeşme başında daha uzun durur olmuştu. Ayşe de onlardan biriydi. Belik belik ördüğü saçları, al al yanakları, dudağının kenarındaki beni, uzun kirpikleri ve ayın on dördü yüzüyle halk hikâyelerinin güzellerinden biri gibiydi. Testisini çeşmeden doldururken bir yandan köyün diğer kızları ile laflar bir yandan da gözleri sokak başını yoklardı. Mehmet mutlaka geçerdi oradan. O uzun ince yoldaki utangaç bakışlar içlerini ısıtırdı. Bahar kokusu, su saflığı, çeşme başı ferahlığı...

Mehmet daha on beşindeydi. Henüz sakalı terlememiş diğer on beşliler gibi Mehmet'i de askere yazmıştılar. Söz konusu vatan olunca boynu kıldan ince olmuştu Mehmet'in. Hem askerliğini yapmayana kız da vermezlerdi.

Tüm köy, askere gidecek on beşlilerin haberiyle çalkalanmıştı. Ayşe'nin yüreğine ince bir sızı düşmüştü o vakit. Günlerdir gizlice işlediği mendilini hemen çıkarıp işlemesinin kalan kısmını hızlıca yapmaya çalışırken eline batan iğneden bir damla kan mendilde iz olmuştu. Yıkamaya da vakit yoktu.

Ertesi gün on beşlileri askere uğurlamak için köy meydanında toplanmışlardı. Analar sessizce ağlıyorlardı. Kimi oğluna kına yakıyordu. Mehmet, Ayşe'nin kendisine tenhada verdiği mendili öpe koklaya göğsüne bir muska gibi yerleştirmişti. O son bakış, o son uğurlamanın ardından köyün sesi eksilmişti. Çeşme başı tat vermez olmuştu. Ayşe, testisini doldururken taşırır olmuştu dalgınlıktan. Mehmet'in hayali gelip kurulur olmuştu sokak başına.

Kötü haberlerin kanatları olurmuş. Aylar sonra kara haber köye ulaşmıştı. Mehmet'in de şehadeti Ayşe'nin yüreğine gamlı bir baykuş gibi kurulmuştu. Elindeki testi düşmüş, yüzlerce parçaya bölünmüştü tıpkı yüreği gibi.

Günler sonra bir kadının "Hey on beşli on beşli/ Tokat yolları taşlı" diyerek başladığı bir ağıt yükseldi. On beşlilerin ağıtı yürekleri yaktı. Söylenen ağıt ise giderek türkü oldu. Ayşe tutamadı kendini. Ağladıkça ağladı. Türküyle birlikte Mehmet'e ağladı. O türkü artık onun için Mehmet demekti.

Gelin yarenler gelin deyip insanları başına toplayan Hikmet, hikâyesini anlatıp kendisini yine sessizliğe vurdu.

Hikmet, köyün meczubu idi. Ya uzun uzun uzun susar ya da ben söylenen değil yakılan türküleri söyleyip anlatırım, der dururdu. Dağ bayır durmaksızın yürürdü. Bir yandan da türküler çığırırdı. Bu türküleri hikayeleştirerek anlatmak için geri dönerdi. Dağlar, bayırlar kimi zaman Zeynep'im türküsüyle, Kimi kez Yüksek Yüksek Tepelere ile yankılanırdı. Daha nice nice yakılan türküler Hikmet'in gönül heybesinde dolaşırdı. O türküler, Hikmet'in hayali ile yeniden hayat bulurdu.

ZEYNEB TÜRKOĞLU

Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan Özel Bir Koleksiyon: "Türk Müziği"

Türk kültürünün, dünyanın en eski ve kadim kültürlerinden birine sahip olduğu bir gerçektir. Bazen sosyal ve ekonomik nedenler, bazen siyasal ya da küresel sorunlarla meşgul olan toplumlar kültürel faaliyetler açısından geri planda kalabilir. Fakat Türk toplumu her zaman ve koşulda sanatını, müziğini yaşatmanın bir yolunu bulmuştur. Özellikle son yıllarda müzikle ilgili kaynaklarda önemli ölçüde artış görülmektedir. Bunun sebebi müzik araştırmacılarının ve akademik faaliyetlerin artmasının yanı sıra yayın organlarının çeşitlenmesi, aynı zamanda eserlerin dijital olarak da yayınlanabilmesi, güncel Türk müziği eserlerinin artmasının desteklenmesi gibi nedenler olabilir.

Kültür aktarımında şüphesiz ki basılı yayınlar önem taşıyor. Türk kültüründe de "iyi ki" denilebilecek yayınlar ve yayınevleri, uzun yıllar okundukça, sayfaları ve ciltleri eskidikçe geniş kitlelere ulaşmak konusunda gurur duyulan işler çıkarmaktadır. 1991 yılında Kültür Bakanlığı tarafından 9 cilt hâlinde yayınlanan "Türk Kültür Tarihine Giriş", 1995'te Türk Tarih Kurumu tarafından 2 cilt olarak yayınlanan "Türk Mitolojisi" gibi kaynaklar bu duruma birer örnek niteliğindedir.

Bahaeddin Ögel, "Türk Kültür Tarihine Giriş" eserinin her bir cildinde Türk kültürünün önemli bir konusunu ele alır. Göktürklerden Osmanlılara Türklerde köy ve şehir hayatı (1. cilt), ziraat kültürü (2. cilt), ev kültürü (3. cilt), yemek kültürü (4. cilt), giyecek ve süslenme (5. cilt), tuğ ve bayrak (6. cilt), ordu, ordugâh ve otağ (7. cilt), Hunlardan Osmanlılara Türklerde devlet ve ordu mehteri (8. cilt) ve son olarak Uygur Devleti'nden Osmanlılara Türk halk musikisi aletleri (9. cilt) ayrı ayrı anlatılmaktadır. Bir milleti millet yapan ve neredeyse oturup kalktığı, yiyip içtiği, yaşadığı her alanı konu edinen böylesi bir çalışmanın belki okullarda bile kaynak olarak okutulması her neslin geçmişini bilmesi ve geleneklerini sürdürmesi, sahip olduğu mirası taşıması bakımından önemli bir adım olabilir. Türk müziği açısından düşünüldüğünde de mehter ve halk musikisi aletlerini anlatan ciltler, müziğin kültürümüzde de geniş bir yere sahip olduğunun göstergesi niteliğindedir. Yine Ögel'e ait olan "Türk Mitolojisi" de benzer bir öneme sahiptir. Nitekim ilk baskısı 1971 yılına dayanan bu eser, Türk kültürünün efsaneleri, destanları ve bunlar içerisinde yer alan her ögenin ne anlama geldiği gibi bilgiler ayrıntılı ele alınmaktadır. Türk müziği eserlerinin güftelerinde yer

alan ögeler bile bu bilgiler ışığında ele alınabilse belki bambaşka anlamlar ortaya çıkabilir. Ya da İsmail Hakkı Özkan'ın ilk baskısı 1984'te yapılmış olan "Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri" kitabı hâlâ ilgilisinin ihtiyacını karşılamaya devam etmektedir. Günümüzde hâlen Türk müziği eğitimcileri, öğrencileri ve bu alana ilgi duyan her araştırmacı için muhakkak başvurulan eserlerden biri... Bu gibi eserler Türk kültürü için önemli basımlardır.

Son yıllarda da özellikle Türk müziği açısından önemli yayınlar göze çarpmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, diğer kültür yayınları ile müzik kültürümüz açısından da kalıcı eserler ortaya koymaktadır. Cumhuriyetimizin 100. yılı anısına 2023 yılında 6 cilt olarak yayınlanan "Türk Müziği" adlı eser, her cildinde Türk müziğinin farklı bir konusunu ele almakta ve her cilt kapağı farklı bir renk taşımakta, buna ek olarak da kitaplar kırmızı kutuda yer almaktadır. Yayınlanma şekline ayrıca özen gösterilmesi, kütüphanesine katmak isteyenlerin de koleksiyonluk bir esere sahip olacaklarını göstermektedir.

Eserin kutusunun ve her bir ciltin kapağında yer alan "Türk Müziği" yazısının üst kısmında bağlama, alt kısmında ise tanbur görseli yer almaktadır. Bağlama Türk halk müziğinin, tanbur ise klasik Türk müziğinin (Türk sanat müziği) kadim çalgılarındandır. Kapak tasarımında kullanılan bu ayrıntılar eserin iyi düşünülmüş bir tasarıma sahip olduğu intibasını uyandırmaktadır.

Eserin ilk cildi "Tarih" başlığını taşımakta ve Türk müziği tarihini konu edinmektedir. 2. Cilt "Ezgisel Organizasyonlar ve Makamlar", 3. cilt "Usûl, Form ve Repertuvar", 4. cilt "Çalgılar", 5. cilt "Gelenekten günümüze müzik eğitimi" ve son olarak 6. cilt "Müzikoloji ve Müzik Araştırmacılığı" başlığını taşımaktadır. Her bir başlık, müzik araştırmacıları ve bu alana ilgi duyan insanlar için ihtiyaç duyabilecekleri bilgiyi kolayca bulabilecekleri şekilde tasnif edilmiştir. Her cilt, kendi konu başlığını farklı bakış açılarıyla ele almış ve kendisine has bir anlatım üslûbu benimsemiştir.

Çalışmanın 1. cildinde Orta ve Doğu Türkistan'dan Anadolu'ya çalgılar ve müzik tarihi, Türk müziğinin Anadolu'daki Bizans müzik kültürleriyle ilişkisi gibi çeşitli konularda bilgiler verilmektedir. Tarih bölümü çalışmanın en geniş cildi olarak yerini almaktadır. Ezgisel organizasyonlar ve makamları konu edinen 2. ciltte, makamların yalnızca diziler üzerinden değil, "ezgi çekirdeği" olarak ifade edilen ve makamlara özgü ezgisel yapılar üzerinden anlatılması ön plandadır. Türk müziğinde aynı ses dizilerini kullanan farklı makamlar görülür. Bu makamların ayırt edilmesinde ezgisel hareketler belirleyici rol oynar. Makamların anlatıldığı ciltte bu konu üzerinde durulmuş ve makamlar ezgi çekirdekleri göz önüne alınarak anlatılmıştır. 3. ciltte usul, form ve repertuvar konusu üzerinde durulmuştur. Türk müziğinde usul, belli ritim kalıplarını ifade eder. Bir bestenin melodik yapısı ile usulü birbirine uygun olarak hareket eder ve ikisi arasındaki uyum hem eserin icrasında hem de dinlenmesinde hissedilir bir etki uyandırır. Bu özelliğinden ötürü çok çeşitli usuller geliştirilmiş, diğer müziklere kıyasla Türk müziğinin ritmik yapısı daha zengin hâle getirilmiştir. Aynı ciltte Türk müziğindeki tür, biçim, form gibi konulara da ayrıntılı yer verilmiş,

eserlerin müzikal olarak analiz edilmesi, formların ezgisel çekirdek yapılarından hareketle tespit edilmesi gibi meselelere değinilmiştir. Velhasıl bu cilt Türk müziğini yapısal olarak ele almaktadır.

Eserin çalgılarla ilgili olan 4. cildinde, çalgıların tasnif edilmesine dair tarihsel süreçlere yer verilmiş ve çalgılar; idyofonlar, membrafonlar, kordofonlar, aerofonlar olarak sınıflandırılmıştır. Vurmalı, telli ve mızraplı, üflemeli oluşlarına göre sınıflandırılan çalgılar alfabetik sıraya konularak tanıtılmıştır. 5. ciltte Türk müziği eğitiminin geleneksel uygulamalarından günümüze kadarki süreç ele alınarak günümüzde nasıl bir eğitim süreci geliştirilebileceğine yönelik yaklaşımlar konu edinilmektedir. Zira Türk müziği eğitimi, günümüzde üzerinde çalışılması ihtiyacı olan konulardan biridir. Türk müziği makam yapısına ve makamların geleneksel ezgi yapılarına uygun eğitim verilmesine yönelik örnekler kitapta sunulmaktadır. Son olarak 6. ciltte müzikoloji ve müzik araştırmacılığı ele alınmıştır. Müziğin teorik, tarihsel, kültürel ve sosyolojik açılardan incelendiği bilim olarak müzikoloji, ülkemizde özellikle son yıllarda etkili olan bilim dalıdır. Son ciltte de çeşitli müzik araştırmalarına yer verilmiştir.



Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayınlanan ve Cenk Güray ve Oya Levendoğlu gibi alanında uzman isimlerin editörlüğünü yaptığı bu çalışma, Türk müziğinin günümüzde de değer gördüğünün ve görmesi gerektiğinin işareti niteliğindedir... Bu çalışma Türk müziği araştırmalarının geçmişi ile bugünü arasındaki benzerlik ve farklılıkları da ortaya koyan bir yapıya sahiptir.

Günümüzde Türk müziği yayınlarının çeşitliliği ve nitelikli yapısı, bu müziğin geleceğine olan umudu artırmaktadır. Kimi zaman ney, kanun, bağlama gibi çalgıların uzmanları tarafından ortaya konan çalgı metotları, çeşitli uygulama örnekleri, kimi zaman da makamsal ve ezgisel yapıların öğretilmesine yönelik çalışmalar gibi çeşitli yayınlar Türk müziğinin korunmasına ve geliştirilmesine katkı sunmaktadır. Müziğin bile yapay olarak saniyeler içinde, çalmadan ve söylemeden dijital olarak üretildiği bu dönem, internetin seri üretim yapan bir müzik fabrikası gibi çalıştığı bir dönemdir. Bilgisayar başında bestekâr olmadan besteler yaptırmak, şair olmadan şiirler yazdırmak, müzisyen olmadan her çalgıyı çaldırmak kolaylaştı. Fakat çok geçmeden kulaklar dijital seslerden sıkılacak ve sesin gerçeğini arayacaktır. İşte o zaman el yapımı ve kültür kokan lezzetlere sahip müzikler tekrar değer kazanacaktır. O nedenle bugün durmadan ve geriye düşmeden devam edilmesini sağlayacak olan Kültür Bakanlığı gibi yayınevleri ve "Türk Müziği" gibi eserler önemli bir boşluğu dolduracaktır.

NİGAR GİZEM ÜNAL

Müzik İstanbul

Hakan Dedeler editörlüğünde hazırlanan ve Esenler Belediyesi tarafından yayımlanan *Müzik İstanbul*, 35 makaleden oluşan oldukça hacimli bir eserdir. Tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapan, kültürlerin buluşma noktası olan İstanbul, müzik söz konusu olduğunda da son derece zengin bir birikime sahiptir. Bu eser, şehrin müzik dünyasını tarihsel, sosyolojik ve kültürel boyutlarıyla ele alarak İstanbul'un kültürel dönüşümünü müzik üzerinden okuma imkânı sunmaktadır. Sekiz ana bölümden oluşan kitap; **Tarih, Teori ve Eğitim, Bestekârlar ve Güftekârlar, Sazlar ve Sazendeler, Halk Müziği, Dini ve Tasavvufi Müzik, Avrupa Müziği ve Popüler Müzik** başlıkları altında İstanbul'un müzik serüvenini çok yönlü bir perspektifle incelemektedir.

"Tarih" başlıklı ilk bölümde İstanbul'da müzik dönemsel olarak ele alınmakta; şehrin müzik hayatının tarihî ve siyasi olaylardan nasıl etkilendiği incelenmektedir. Müziğin mekânlarla, kurumlarla ve sanatçılarla kurduğu ilişki ortaya konurken, değişen toplumsal yapının müziğe yansımaları da gözler önüne serilmektedir. Üç kuşak neyzen olan Doç. Dr. Süleyman Erguner, "İstanbul ve Türk Musikisi" başlıklı yazısında üç kuşak neyzen geleneği üzerinden musiki tarihine kişisel ve tarihsel bir yolculuk yapar. Bülent Aksoy ise "Bir Fasıl Severin Fasıl Musikisi Üstüne Notları" başlıklı yazısında fasıl geleneğinin tarihsel dönüşümünü ele alırken, geçmişe duyulan özlemi de satır aralarında hissettirir. Doç. Dr. Uğur Zeynep Güven de "İstanbul'un Çok Kültürlü Müzik Sahnesi" başlıklı yazısında rebetikodan sanat müziğine, halk müziğinden popüler müziğe uzanan geniş bir yelpazede İstanbul'un çok katmanlı müzik dokusunu analiz eder.

İkinci bölüm, İstanbul'daki müzik teorisi çalışmaları ve müzik eğitimi kurumlarına odaklanmaktadır. Prof. Dr. Okan Murat Öztürk, "İstanbul'da Müzik Teorisi Çalışmaları: Önde Gelen Teorisyenler ve Eserleri başlıklı yazısında, İstanbul'da kaleme alınmış müzik teorisi eserlerini tarihsel bir çerçevede değerlendirirken, ortaya çıkan teorik modelleri ve yaklaşımları ele alır. Doç. Dr. Elif Damla Yavuz da "Payitahttan 21. Yüzyıl Metropolüne İstanbul ve Müzik Eğitimi" başlıklı yazısında, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan süreçte müzik eğitimi kurumlarının dönüşümünü incelerken, müzik eğitiminin toplumsal tarihle olan bağını ortaya koyar. Hüseyin Kıyak ise "Kadıköy'den Üsküdar'a Darülfeyz-i Musiki" başlıklı yazısında, Darülfeyz-i Musiki Cemiyeti'nin Kadıköy'den Üsküdar'a uzanan faaliyetlerini yakın dönem müzik tarihi açısından değerlendirir.

Üçüncü bölüm, İstanbul'da yaşamış önemli bestekâr ve güftekârları konu edinmektedir. Prof. Dr. Cem Behar, Bir İstanbul Çocuğunun Kısa Biyografisi: İsmail Dede Efendi başlıklı yazısında, İsmail Dede Efendi'nin hayatını ve çok yönlü sanatçı kişiliğini ele alırken; Prof. Dr. Ali Ergur, "İstanbul'un Kadın Bestecileri" başlıklı yazısında erkek egemen

yapılara rağmen müzik alanında iz bırakan kadın bestecilerin mücadelesini anlatır. Doç. Dr. Bilal Işıktaş, "Gölgeler"-deki Renklerde ve Seslerde Yaşayan Şair: Mehmet Akif Ersoy" başlıklı yazısında, Mehmet Âkif Ersoy'un musikiyle ilişkisini ve bestelenen şiirlerini inceler. Prof. Dr. Ali Tüfekçi de "20. Yüzyılın İlk Yarısında İstanbul'daki Bestekâr Neyzenler" başlıklı yazısında, 20. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da bestekârlık sıfatlarını öne çıkaran ya da Neyzenliklerinin yanı sıra beste yapan neyzenleri ele alır.

Dördüncü bölümde İstanbul'un müzik aletleri tarihsel süreç içerisinde incelenmektedir. Fikret E. Karakaya, "İstanbul'un Sazları" başlıklı yazısında, İstanbul musikisinde kullanılan sazların değişim ve gelişimini ele alırken; Özata "Ayan İstanbul ve Tanbur Osmanlı/Türk Müziği'nin Oluşumu ve gelişimi" başlıklı yazısında, tamburun Osmanlı-Türk müziğindeki yerini tarihsel boyutuyla değerlendirir. Prof. Dr. Cihat Aşkın, "Kemanın Osmanlı'daki Serüveni ve 19. Yüzyılda İstanbul'u Ziyaret Eden Avrupalı Kemancılar" başlıklı yazısında, kemanın Osmanlı'daki serüvenini ve 19. yüzyılda İstanbul'u ziyaret eden kemancıları incelerken; Prof. Dr. Hande Cangökce, "İstanbul'da Klasik "Gitar başlıklı yazısında, klasik gitarın İstanbul'daki gelişim sürecini anlatır. Meriç Dönük Topakoğlu ise "İstanbul'da Arp Sanatı" başlıklı yazısında, arpın İstanbul'daki tarihsel gelişimine ve icra alanlarına değinir.

Beşinci bölüm İstanbul'un türküleri ve türkü icra edilen mekânlarına odaklanmaktadır. Dr. Süleyman Şenel, "Türkülerini Düşünüyorum İstanbul'un" başlıklı yazısında, nesilden nesile, dilden dile, gönülden gönüle aktarılan İstanbul türkülerini ele alırken; Osman Cemal Kaygılı "İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri" başlıklı yazısında, semai kahvelerini ve meydan şairlerini anlatır. Celal Volkan Kaya ise "İstanbul'un Bilinmeyen Türküleri" başlıklı yazısında, 19. yüzyıl İstanbul'una ait az bilinen türkü metinlerini arşiv belgeleri üzerinden gün yüzüne çıkarır.

Altıncı bölümde dinî ve tasavvufi müzik ele alınmaktadır. Prof. Dr. Namık Sinan Turan, "17. Yüzyılda İstanbul'da Toplumsal Bir Krizin Müzik ve Semâya Müdahalesi" başlıklı yazısında, 17. yüzyıldaki Kadızadeli hareketinin müzik ortamlarına etkisini inceler. Prof. Dr. M. Safa Yeprem, "İstanbul Mâbedlerindeki Müzikal Tınılar" başlıklı yazısında İstanbul'daki Müslüman ve gayrimüslim mabetlerdeki müzik geleneklerini değerlendirirken; Refik Hakan Talu, "İstanbul Mevlevîhâneleri'nde Müzik" başlıklı yazısında, Mevlevihanelerde bestelenen eserlerin İstanbul müziğindeki yerini vurgular. Doç. Dr. Mehmet Öncel ise "20. Yüzyıl İstanbul'unda Cami Mûsikîsi Formlarından Kur'ân Tilâveti ve İcrâcıları" başlıklı yazısında, 20. yüzyıl İstanbul'unda Kur'an tilavetini müzikal açıdan ele alırken; Uğur Alkan, "İstanbul ve Ezan" başlıklı yazısında, ezanı Türk musikisi üslubu çerçevesinde değerlendirerek güçlü bir gelenek oluşumuna dikkat çeker.

Yedinci bölümde İstanbul'daki Batı müziği geleneği incelenmektedir. Prof. Dr. Evren Kutlay, "Doğunun Başkentinde Batı Müziği" başlıklı yazısında, Osmanlı'da Batı müziğinin gelişim sürecini değerlendirirken; Dr. Emre Aracı, "İstanbul'un Yitik Operası: Naum Tiyatrosu" başlıklı yazısında, Beyoğlu'ndaki Naum Tiyatrosu'nun hikâyesini

anlatır. Prof. Dr. Bülent Aksoy da "Eski İstanbul'un Müzik Yayıncıları" başlıklı yazısında, eski İstanbul'un müzik yayıncılarını ele alır. Ersin Antep ise "İstanbul'un Çoksesli Şarkısı "İstanbul Şehir Orkestrası" başlıklı yazısında, İstanbul Şehir Orkestrası üzerinden çok sesli müziğin halkla buluşmasını inceler. Dr. Nihan Tahtaişleyen de "İstanbul'da Çağdaş Müzik" başlıklı yazısında, çağdaş müzik üretim ve tüketimini tarihsel belgeler ışığında değerlendirir.

Son bölüm, İstanbul'un popüler müzik tarihine ayrılmıştır. Prof. Dr. Ertuğrul Sevsay, "İstanbul'un Tangoları Tangoların İstanbul'u" başlıklı yazısında, tangonun İstanbul'daki serüvenini ele alırken; Cemal Ünlü "İstanbul Kantosu" başlıklı yazısında, İstanbul'un kantolarını inceler. Gökhan Akçura, "Yeni Çıkan Şarkılar" başlıklı yazısında, sokak şarkıcıları ve şarkı satıcılarını anlatırken; Hüseyin Irmak kasap havası ve Kağıthane şarkıları üzerinden İstanbul'un eğlence kültürünü ortaya koyar. Feridun Ertaş ise Türkiye'de caz tarihinin İstanbul merkezli gelişimini inceler.

Müzik İstanbul, yalnızca metinsel anlatımla sınırlı kalmayıp zengin fotoğraf ve arşiv belgeleriyle desteklenmiştir. Tarihî fotoğraflar, konser afişleri, nota örnekleri ve çeşitli belgeler, anlatılan konuları somutlaştırarak okura daha canlı ve güçlü bir tarih tasavvuru sunmaktadır. Bu yönüyle eser, akademik değerinin yanı sıra görsel bütünlüğü sayesinde kalıcı ve ikna edici bir kaynak niteliği taşımaktadır.

İstanbul'u müzik üzerinden okumak isteyen araştırmacılar, öğrenciler ve müzik meraklıları için *Müzik İstanbul*, kapsamlı ve nitelikli bir başvuru kitabıdır.

KAZIM GÖK

Memleket Türküsü

sır saklayan sancılı saz
notaları doğursun artık
tellerinde büyüsün do re mi fa

melodiler, eline testereyi alsın
kessin susmanın dar ağacını

sonra lâl dudaklar da
tarla kuşu sürüsünden cıvıltı bulsun

sözünü söylesin
eşinin doğum gününde
dört taksitle tek çiçek alan emekli

patronun baltasını köreltmek için
sözünü söylesin
emekçinin dilindeki dilek ağacı

gün batımı gözleriyle
menteşesi pas tutmuş kapıya bakan
altı çocuklu ana baba
onlar da sözünü söylesin

saz, ritimleriyle gökyüzü yapsın
halkın dili kanatlansın

dünya sağır olsa bile
Tanrı kesin dinler / dinlesin
bu memleket türküsünü

SELİM SAĞIR

İki Kitap Çerçevesinde Cumhuriyet'in İlk Döneminde Türkü Derlemeleri

Osmanlı'da Batı müziğiyle gerçek anlamda ilişki 3. Selim ve 2. Mahmud zamanlarında gerçekleşir. Çok sesli Batı müziğinin geleneksel musikimize karşı teknik üstünlükleri saray çevresinde ve münevverler arasında çoğunlukla kabul edilir. 19. yüzyılda nasyonalizmin yükselmesiyle birlikte Avrupa'da etnik müziğe dönüş hareketi de başlar. Klasik musikimiz hakkında "insanı gam ve hüzne sevk ediyor, bizim değil Arap ve Acem'in malı, notaya gelmiyor, tek sesli, minör" tarzında eleştiriler gelirken türküler "iptidai, çalgı çengi işi" denilerek hor görülür. Osmanlı'nın son dönemine bakıldığında artık modern, Batılı formda ve bize özgü yeni bir tarzın inşa edilmesi gerektiği yönündeki münakaşalar dikkat çeker. Rauf Yekta (1871-1935), Necip Asım Yazıksız (1861-1935) ve Ziya Gökalp (1876-1924) gibi Türkçülere göre; Klasik Türk musikisi bize ait değildir, Türk'e ait olan folklorik müziği [türküler, köy şarkıları] tespit edip bunları modern Batılı tekniklerle geliştirmeli ve millî bir musiki inkılabı yapmalıyız. Cumhuriyet'in kurucu kadrolarının düşüncesi de bu yöndedir.

Osmanlı İmparatorluğu devrinde az sayıda da olsa türkü derlemelerine rastlıyoruz. Bunlar değişik başlıklar altında incelenebilir. Ali Ufki Bey (Albert Bobowski) gibi payitaht İstanbul'a müzik eğitimi için gelen Batılı müzisyenlerin notaya alıp derledikleri türkülerin yanı sıra Osmanlı coğrafyasında dolaşan seyyahların derledikleri türkülerle Ignacz Kunos ve Enno Littmann benzeri şarkiyatçı ve folklorcu Batılı alimlerin incelemelerinde yer alan türküler buna örnek verilebilir. Bu minvalde Osmanlı ülkesindeki azınlıkların çabalarını da hatırlamak yerinde olur. Ermeni tebaa içinde Gomidas Vartaped'in ve Karamanlı Rumların türkülerini derleyen Stavro Stavrides'in çalışmaları bu doğrultuda değerlendirilebilir.

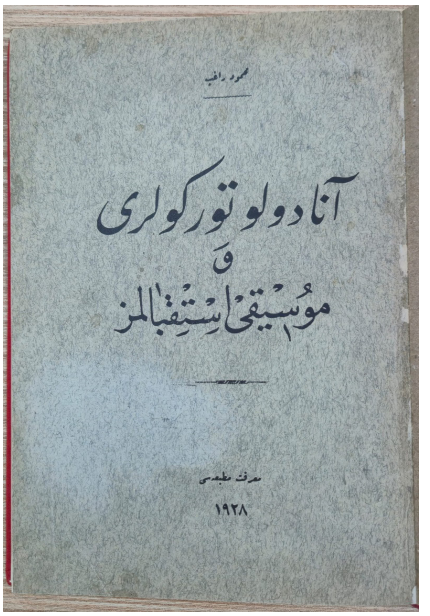
Mahmut Ragıp Gazimihal'in aşağıdaki eserinde yer alan bilgilere göre Türkiye'de ilk türkü derlemesi o zamanki adı Darülelhan olan ve 1927'de İstanbul Musiki Konservatuvarı adı altında İstanbul Şehremaneti'ne bağlanan kurum tarafından yapılmıştır. 1924'te Yusuf Ziya ve Musa Süreyya beylerin önderlik ettiği bir heyetin hazırlayıp Anadolu'nun çeşitli bölgelerine gönderdiği anket aracılığıyla derlenen 85 türkü ve oyun havasının notası "Anadolu Halk Şarkıları" serisinin ilk iki defteri olarak 1926'da neşredilir. Maarif Vekaleti de halk müziği derlenmesine karar vererek Seyfettin Asaf (Asal) ile Sezai Asaf (Asal) kardeşleri derleme çalışmalarını yapmakla görevlendirir. 1925'te Batı Anadolu ve Güney Marmara'nın çeşitli merkezlerini gezen Asal kardeşlerin derlediği 80 türkü ve oyun havası "Yurdumuzun Nağmeleri" adıyla 1926'da yayımlanır. Aynı yıl Rauf Yekta Bey başkanlığında Yusuf

Ziya Bey, Dürri Bey ve Ekrem Beylerden mürekkep bir heyet, "Pate" fabrikası mamulatından bir ses kayıt cihazıyla Darülelhan adına türkü derlemesi için Anadolu gezisine çıkar. Bu seyahatte derlenen 200 kadar türkü de "Anadolu Halk Şarkıları" fasiküllerinde yayımlanır. Burada gündem konusu yapacağımız kitapların arka planında böylesine yoğun bir emeğin olduğunu görmek gerektiğini düşünüyorum.

Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz *

Mahmud Ragıp Kösemihal, 1900'de İstanbul'da doğmuş olup İstanbul ve Ankara'da eğitimini tamamladıktan sonra metotlu musiki eğitimi için Almanya'ya gider. 1925'te Türkiye'ye gelir ama ardından bir yıl sonra yeniden musiki eğitimini tamamlamak amacıyla Fransa'ya gider. Paris'te Schola Cantorum'da Eugene Borrell'in talebesi olur. 1928'de ise Türkiye'ye döner. Muhtelif mahfillerde müzik dersleri ve müzik eğitimleri verir. Çeşitli enstitülerde çalıştıktan sonra 1961'de kendi isteğiyle emekli olur ve aynı sene içinde vefat eder. İlk musiki âlimimiz olarak kabul edilen Mahmud Ragıp Gazimihal'in musikiyle alakalı çalışmaları ve musikiye dair yazdıkları her kesimden müzikseverin takdirini kazanır ve bu saygınlığını vefatına kadar korur. Burada tanıtacağımız ilk kitap Mahmud Ragıp Gazimihal'in musiki konusunda basılan ilk eseridir.

Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz'in başlangıcında "Itrî'nin kârlarını ihmal etmekle Süleymaniye Camii altına bomba koymak arasında hiçbir fark görmüyoruz" diyen Mahmud Ragıp, anlaşılacağı üzere geleneği reddetmeden



değerlerimizin korunduğu bir istikbal hamlesini hedefler. 24 türkünün nota ve güftelerini ihtiva eden söz konusu kitap altı fasıldan oluşur. Birinci fasılda musiki nasyonalizminin artık Şark'ı da istila etmekte olduğunu belirten Mahmud Ragıp halk şarkılarının millî kompozisyonlar ve millî beste mektepleri için bir istinatgâh olacağını müjdeler. Musiki tekniklerini Uzak Doğu, Yakın Doğu ve Batı olmak üzere üçe ayıran Gazimihal, gelişmiş Batı tekniğini almamızda bir mâni olmadığını çünkü tekniğin esasında beynelmilel olduğunu ve içeriğin bestekârın millî heyecanıyla doldurulması gerektiğini savunur. Müellifin modern Türk beste mektebinin müjdecisi olarak

* Mahmud Ragıb, *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*, İstanbul Konservatuarı Neşriyatı, Marifet Matbaası, İstanbul 1928, 208 s.

anlattığı Cemal Reşit'in Paris'te verdiği bir konserde zeybek ezgilerini Batılı teknikle kullanması Mahmud Ragıp'ı ve o dönem millî musiki inkılabı taraftarlarını heyecanlandırır.

İkinci fasılda klasik Türk musikisinin menşeini tahlil eden yazar, bu müziğin Arap ve Acem tesirinde geliştiğini ancak yüksek seviyelere ulaşabilmesini Türk zevkinin inceliğine borçlu olduğunu belirtir. Üçüncü fasılda ise müellif Anadolu halk şarkılarında Rum, Ermeni ya da Kürt halklarının tesirinin olmadığını anlatarak Türk musiki zevkinin ekseriyette ve galip olduğunu vurgular. "Anadolu türküleri klasik Türk musikisi tesirlerinden yüzde doksan uzak kalabilmiştir" diyen Mahmud Ragıp'ın bu kanaate nasıl vardığını bilemiyoruz. Ancak sonraki çalışmalarda türkülerle klasik musikimiz arasındaki etkileşmelerin ve geçişkenliklerin düşünülenden çok daha fazla olduğunun ortaya çıktığını belirtmemiz gerekir. Bu fasılda yer alan "Türkiye Musiki Folkloru Kitabiyatı" başlıklı kısım müellifin işini büyük bir ciddiyetle yaptığını gösteriyor.

Dördüncü fasılda musiki folklorunda usulü tartışan yazar, fonografın ve yerinde ses kaydetmenin kaçınılmaz olduğunu söyler. Türküler notaya alınırken türkülere özgü makam ve ritimler bilinmeli ve bunun yanı sıra güfteleri yazarken de mahallî ağızlardaki telaffuz farklılıkları gösterilmelidir. Beşinci fasılda Orta Asya halk türkülerini tetkik eden Mahmud Ragıp'a göre; Anadolu türkülerinde Moğol-Tatar ezgilerindekine benzer eksik seslere (pentatonik) denk gelinmemesine karşın Kırgız ve Türkistan memleketlerinde Anadolu ruhunun derinliklerine nüfuz edecek kuvvette halis Türk şarkılarından yüzlercesi vardır. Dolayısıyla türkülerimizin menşeini Kırgız ve Türkistan memleketlerinde bulabiliriz.

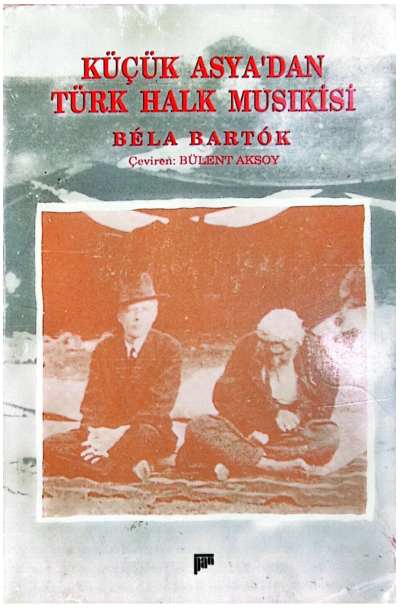
Altıncı fasla ilk musiki folklorcularımızın kısa biyografilerini vererek başlayan müellif, Darülelhan heyetinin 30 Temmuz 1926'daki ilk türkü derleme seyahatini dönemin Darülelhan müdür muavini Yusuf Ziya Bey'den duyduğu şekliyle aktarır. Bu ilk seyahat 51 gün sürmüş olup Adana, Antep, Urfa, Niğde, Sivas ve Samsun muhitleri gezilerek toplamda 250 halk türküsü derlenir. Bu ilk seyahatte plaklar yetersiz gelmiş olup gezilen yörelerdeki gençlerin türküleri küçümsedikleri gözlerden kaçmaz. İkinci derleme seyahatine ise 16 Temmuz 1927'de çıkılarak Konya, Karaman, Manisa, Aydın ve İzmir bölgeleri gezilir. Bu heyet ayrıca hapishanelerde de çalışır. Bazı yerel sanatçıların musiki yetenekleri karşısında heyet şaşkınlık yaşar. Yaklaşık 64 gün süren bu seyahatte de 250 kadar türkü derlenir. Halk türkülerinin modern millî musiki için temel teşkil etmesi gerektiğini yineleyen müellif "Yeni mektep yapacaklar, türküler membaından ilham toplamaya mecburdurlar." tespitini yapar.

Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi [1]

20. yüzyılın en önemli bestecilerinden biri olarak kabul edilen Bela Bartok 1881'de Macaristan'da doğar. Bestekar, piyanist ve etnomüzikolog olarak tanı-

[1] *Bela Bartok, Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi*, Çeviren: Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul 1991, 295 s.

nır. 1940'ta 2. Dünya Savaşı'nın tesiriyle eşiyle beraber Amerika'ya göç eden Bartok 1945'te de Amerika'da vefat eder. Bela Bartok daha çok Macar, Romen ve Sırp-Hırvat etnik müzikleri üzerine yaptığı çalışmalarla bilinir. 1936 yılında, Ankara Üniversitesinde öğretim üyesi olan Dr. Laszlo Rasonyi'nin önerisiyle, Ankara Halkevi Şubesince ülkemize davet edilir. Türkiye'ye Ankara'da konferanslar vermek, solist olarak Ankara orkestrasıyla konsere çıkmak ve araştırma çalışmaları için uygun köylerde ince-



lemelerde bulunmak üzere gelir. Bir ay kadar Türkiye'de kalan Bartok'un türkü derleme gezisi sadece 10 gün sürer. Seyhan ve Osmaniye çevresindeki yörük aşiretlerinden yaptığı türkü derlemeleri esnasında Bartok'a Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin refakat eder. Bartok bu kitabı hayattayken yayımlatamaz. 1940'da Columbia Üniversitesine teslim ettiği "*Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi*" el yazmaları ancak 1976'da Macaristan ve Amerika'da iki ayrı kitap olarak yayımlanır.

1930'lar Türkiye'sinde Güneş-dil teorisine benzer bir pentatonizm tezi vardı. Buna göre pentatonizm bütün müziklerin atası olup Türklerin icat ettiği, Türklere özgü bir müziktir. Geziler esnasında Bela Bartok'a eşlik eden Adnan Saygun 1934'te "Pentatonizm Türk'ün musikideki damgasıdır. Pentatonizm nerede varsa orada oturanlar Türktür" der. Yukarıda kitabını tanıttığımız Mahmut Ragıp Kösemihal ise başlangıçta pentatonizm tezinin ateşli savunucularından iken 1935'te "musiki sistemleriyle ırklar arsında bir bağ kurulamayacağı" tespitinde bulunarak düşüncelerinden vazgeçer. Ulusal kültürümüzün hâkim taraflarının Orta Asya'da aranması gerektiği düşüncesi ilerleyen zamanlarda musiki araştırmalarının bilimsel temelden uzaklaşmasına neden olur. Daha sonraki araştırmalarda ise etnomüzikologlar Anadolu halk ezgilerinin temelinde çok yönlü bir sentezin ürünü olan üst üste yığılı ezgi tabakalarını keşfeder. Aslında Halkevleri çizgisindeki folklorcu musiki çevrelerinin beklentileri içerisinde Türk halk musikisinin pentatonik temele dayandığı kanısının Bartok gibi yetkili birine onaylatılması gerçeği yatar.

Eski Macar halk müziğiyle Türk halk müziği arasında bir bağ bulunup bulunmadığını ortaya çıkarmak isteyen Bartok ise bundan dolayı Halkevi'nin teklifini sevinçle kabul eder. Ancak bazı kısıtlamalar nedeniyle hedefine tam anlamıyla ulaşamaz. Bartok kitapta yer alan "Türkiye'deki Halk Ezgisi Derle-

meleri" adlı makalesinde (1937) bu gezilerin başarısızlığının temel sebeplerini sıralar. Bu nedenlerden ilki hastalığı nedeniyle üç gün boyunca köylere gidemeyişleridir. İkincisi ezgiler hakkında nerede, kimlerce, hangi durumlara yönelik olarak söylendiği konusunda kesin bilgi alınamaması ve alınan bilgilerin de birbiriyle çelişmesidir. Üçüncüsü doğrudan bir ilişki yerine aradaki tercümanlarla iletişim kurmak zorunda kalmalarıdır. Dördüncüsü köylülerin toplu hâlde türkü söylememesi ve türkü söyleyecek kadın sesi bulamamalarıdır. Beşincisi ise ezgileri plağa kaydetmemeleri ve kıtaları yazmamış olmalarıdır. Derlediği küçük malzemenin ancak yüzde yirmisinin eski Macar musikisiyle benzerlik gösterdiğini yazan Bartok Türk halk müziğinde Macar müziğinde olduğu gibi pentatonik dizilerin değil Aeol yahut Dor dizilerin hâkim olduğunu keşfeder.

Bartok araştırmalarında çok titiz davranır. Türkiye'ye gelmeden evvel Türkçe öğrendiğini, o güne dek yazılan türkü derlemelerini (özellikle Ignacz Kunos ve Darülelhan heyeti) tetkik ettiğini mektuplarından öğrenmek mümkündür. Hatta kendi eliyle yazdığı bir Türkçe-Macarca sözlükle hastanede yatarken dahi çalışır.

Kitabın önsözünde Bartok ülkemize geliş macerasını anlattıktan sonra derleme gezisinden kısaca bahseder. İki bölümden oluşan kitabın ilk bölümü ezgilerle, ikinci bölümü de güftelerle ilgilidir. Birinci bölümde ezgilerin yapısından bahseden Bartok Macar ezgilerinin daha pentatonik olduğunu vurgular. Yörüklerin mümkün olan en tiz perdeden türküye başlama eğilimlerini gözlemleyen Bartok kadınların türkü söylememelerinden dolayı bir hayli sıkıntı çeker. Çünkü Bartok aynı türküyü erkek, kadın ve mümkünse çok sesli bir korodan dinleyerek derlemenin en doğru yöntem olduğu kanaatindedir. Kitabın bu ilk kısmı 115 ezginin nota kayıtlarıyla sonlanmaktadır. İkinci kısımda ise Bartok güftelerin kafiye şemasıyla ilgili olarak "aaba şemasını sadece Doğu Avrupa'ya ait halk musikisi güftelerinden biliyoruz, bu bakımdan bu şemayı Türk köy halk şiirine özgü bir özellik olarak görmemiz gerekir" fikrine ulaşır. Bartok Türkü sözlerinin baş kısmında bulunup diğer dizelerle ilgisiz gibi görünen doldurmaların, eski Macar halk müziğinde de görülmesinden hareketle bu durumun Türk-Macar musikisinin köken ortaklığına bir delil olduğunu düşünür. Bu ikinci kısımda ayrıca varyantlarıyla beraber 59 güfte yer almaktadır.

Sonuç olarak, tanıttığımız kitabın son sözünde Kurt Reinhardt'ın söylediği gibi; tecrübeli bir halk türküsü derleyicisinden uzman danışman olarak faydalanmak gayesine yönelik olarak ülkemize çağrılan Bela Bartok'un Türkiye ziyareti ve etnomüzikolojik alan araştırması düzleminde ortaya koyduğu model çalışma, hiç şüphesiz, Türk musikisi ve folklorunun gelişmesinde önemi tartışılmayacak bir kilometre taşıdır. Bartok'un ülkemizden ayrılmasından kısa bir süre sonra türkü derleme çalışmalarını Ankara Devlet Konservatuarı üstlenir. 1937'den itibaren her yıl düzenli bir şekilde yapılan derleme gezileriyle Muzaffer Sarısözen'in yönetiminde yaklaşık 10.000 ezgi tespit edilerek kayıt altına alınır.