

ÂŞIK SANATI

SEMPOZYUMU

2021
Hacı Bektâş-ı Velî Yılı

Bildiriler Kitabı

Editör
Fatih Şayhan



KAPADOKYA
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI

Âşık Sanatı Sempozyumu 2021 Hacı Bektâş-1 Velî Yılı

Bildiriler Kitabı
29-31 Temmuz 2021

Editör
Fatih ŞAYHAN

Kapadokya Üniversitesi Yayınları: 40
ISBN: 978-605-4448-20-3
DOI: <https://dx.doi.org/10.35250/kun/9786054448203>
URL: <https://hdl.handle.net/20.500.12695/1417>

© Aralık 2021

Âşık Sanatı Sempozyumu 2021 Hacı Bektâş-ı Velî Yılı Bildiriler Kitabı
Editör: Fatih ŞAYHAN

© Copyright, 2021, KAPADOKYA ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
Sertifika No: 43348



Bu eser [Creative Commons “BY-NC-SA” \(Atıf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş\) Lisansı](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) ile lisanslanmıştır.

Redaktör: Duran Can GAZİOĞLU
Kapak Fotoğrafı: Mehmet AYHAN
Kapak Tasarım: Nazile Arda ÇAKIR
Sayfa Tasarım: Adem ŞENEL

Bu kitap, “Âşık Sanatı Sempozyumu 2021 Hacı Bektâş-ı Velî Yılı” organizasyonu kapsamında yayımlanmıştır. Kitapta yer alan tüm yazıların hukukî ve akademik sorumluluğu yazarlarına aittir.



KAPADOKYA
ÜNİVERSİTESİ

50420 Mustafapaşa, Ürgüp, Nevşehir
yayinevi@kapadokya.edu.tr
kapadokyayayinlari.kapadokya.edu.tr
0(384) 353 5009
www.kapadokya.edu.tr

Âşık Sanatı Sempozyumu 2021 Hacı Bektâş-1 Velî Yılı

Bildiriler Kitabı
29-31 Temmuz 2021

Editör
Fatih ŞAYHAN

Âşık Sanatı Sempozyumu ve alt faaliyetleri, Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim ÜNSER tarafından Kapadokya Üniversitesi bünyesinde yürütülen KÜN.2021-DG-001 numaralı Bilimsel Araştırma Projesi olarak gerçekleştirilmiştir. Projenin ana faaliyeti, âşık sanatı üzerine çalışan araştırmacıları bir araya getirerek disiplinler arası bir paylaşım ve tartışma ortamı sağlamak amacıyla sempozyum düzenlemektir. 29-31 Temmuz 2021 tarihlerinde verimli bir sempozyum gerçekleştirilmiş, sempozyumun çıktıları bu kitapla somutlaştırılmıştır. Projenin alt faaliyetleri kapsamında âşık sanatını gençlere tanıtmak ve bu kültürün yaşamasına katkı sağlamak amacıyla insan sevgisi, hoşgörü ve barış gibi değerleri yücelten ve gelecek nesillere aktaran Bektaşî sözlü kültürünü yansıtan on eser seçilmiş, bu on eser icra edilerek kayıt altına alınmış ve bu videolar müzik platformlarında yayınlanmıştır.

PROJE EKİBİ

Proje Yürütücüsü: Halil İbrahim ÜNSER
Araştırmacı: Dr. Öğr. Üyesi Duygu OYLUBAŞ KATFAR
Araştırmacı: Dr. Öğr. Üyesi Yusuf GÖKKAPLAN
Araştırmacı: Arş. Gör. Duran Can GAZİOĞLU

VİDEO ÇEKİM EKİBİ

Organizasyon: Yusuf GÖKKAPLAN
Kayıt: Ozan Deniz SÜZER
Mix-Mastering: Ahmet Gökhan COŞKUN
Yönetmen/Kurgu-Montaj: Edip BÜLBÜL
Yönetmen Yardımcısı: Murat Can ÇETİNKAYA
Renklendirme: Zeki TAN
Müzik Danışmanları: Muhlis BERBEROĞLU, Hasan ALBAYRAK

ÇEKİLEN VİDEOLAR

Muhlis BERBEROĞLU/Haydar Haydar
Edip BÜLBÜL/Kırtıl Semahı
Turhan ALICI/Bize de Banaz'da Pir Sultan Derler
Bektaş DOLU/Niye Gamlanırsın Divane Gönül
Ali ŞAHİN/Vay Deli Gönül
Başak KÜREŞ/Keskin Semahı
Erkut ÖZKAN/Güzel Şahtan Bize Bir Dolu Geldi
Mert KILIÇ/Hü Diyelim Gerçeklerin Demine
Özgür POLAT/Efendim Efendim
Hüseyin BEYDİLLİ/Bana Medet Senden Olur Efendim

VİDEO LİSTESİ



DÜZENLEME KURULU

- Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ/İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih ŞAYHAN/Ardahan Üniversitesi
Doç. Dr. Servet YAŞAR/İskenderun Teknik Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Berna AYAZ/Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Duygu OYLUBAŞ KATFAR/Kapadokya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Halil İbrahim ÜNSER/Kapadokya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Yusuf GÖKKAPLAN/Kapadokya Üniversitesi
Öğr. Gör. Buket KÖREMEZLİ/Kapadokya Üniversitesi

BİLİM KURULU

- Prof. Dr. Ali YAKICI/Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ/Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK/Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Fatma Ahsen TURAN/Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. F. Gülay MİRZAOĞLU/Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN/Balıkesir Üniversitesi
Prof. Dr. İsmail GÖRKEM/Emekli Öğretim Üyesi
Prof. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ/Neşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet AÇA/Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ/ (Emekli Öğretim Üyesi) Kosova Priştine Üniversitesi
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU/Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Ömür CEYLAN/İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ/Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT/Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN/Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi
Doç. Dr. Elçin İBRAHİM/Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU/Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Doç. Dr. Muyassar SAPARNİYAZOVA/Alı Şir Nevai Taşkent Devlet Özbek Dili
ve Edebiyatı Üniversitesi
Doç. Dr. Ümral DEVECİ/Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ruşen ALİZADE/İstanbul Aydın Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Uğur DURMAZ/Kocaeli Üniversitesi

KAYIT-YAZI İŞLERİ

- Arş. Gör. Duran Can GAZİOĞLU/Kapadokya Üniversitesi

İÇİNDEKİLER

SUNU	ix
Açılış Dersi.....	xi
Karakter Aşınması Bakımından Ozanlık/Kamlık Geleneği ve Âşık Şenlik Örneği.....	xi
<i>Ramazan KORKMAZ</i>	

TAM METİN BİLDİRİLER

ÂŞIKLIK GELENEĞİ OTURUMU

Batı Türkistan Âşıklarının Yaşamlarında ve Ölümünde Saz.....	3
<i>Feyzan GÖHER</i>	
Âşık Şiirinde Şekil-Tür Tartışmaları Bağlamında Divan/Divani.....	21
<i>Adem BALKAYA</i>	
Azerbaycan'da Âşık Edebiyatı Araştırmaları	33
<i>Elçin İBRAHİMOV</i>	
Âşık Müzikal Edimlerinin İl ve Kültür Farklılıkları Bağlamında Karşılaştırılması Kars-Erzurum Örneği.....	40
<i>Erdem ÖZDEMİR</i>	
Ozanlık Sanatının Özbek Halkı ve Kültüründeki Rolü	57
<i>Muyassar SAPARNİYAZOVA</i>	
Şamandan Haycıya: Hakas Türklerinde Âşıklık Geleneği.....	63
<i>Nükhet OKUTAN DAVLETOV, Timur B. DAVLETOV</i>	
Sarı Âşık'ın Yaratıcılığında Bayatı/Mâni.....	74
<i>Ruşen ALİZADE</i>	
Sovyetlerin Demir Perdesini Yırtan Âşık: İslam Erdener	92
<i>Ali Şamil HÜSEYİNOĞLU</i>	
Âşık Karşılaşmalarında Çeşitlilikler.....	107
<i>Doğan KAYA</i>	
Türkmeneli'nde Âşıklar Geleneği	120
<i>Şemsettin KÜZECİ</i>	

Kosova'da Türk Halk ve Âşık Edebiyatı Geleneği.....	136
<i>Taner GÜÇLÜTÜRK</i>	
Kırgızistan'da Âşıklık Geleneği.....	152
<i>Altınbek İSMAİLOV</i>	
Âşık Alasgar Yaratıcılığında Vatan Güzelliklerinin Tanımı	158
<i>Aybaniz ASKEROVA</i>	

YAŞAYAN ÂŞIK SANATI OTURUMU

Mekân ve Habitus Ekseninde Âşık Müziği	171
<i>Sevilay ÇINAR</i>	
Âşık Müziğinin Arşivlenmesinde ve Aktarımında Müzik Endüstrisinin Rolü: Kalan Müzik ve Hasan Saltık	189
<i>Süleyman FİDAN</i>	
Âşıklığın Yeni Cönkleri: Sosyal Medyanın Âşıklar İçin Yeni Bir Yaratma ve İcra Ortamı Olarak Görünümü.....	199
<i>Uğur DURMAZ</i>	
Manisalı Âşıkların Şiirlerinde Sosyal Tenkit.....	221
<i>Muzaffer ÇANDIR, Yusuf AYDIN</i>	
Mersin Âşıklık Geleneği ve Geleneğin Bugünkü Temsilcilerinden Tarsuslu Âşık Mahrumî.....	238
<i>Zeliha TUĞUZ</i>	
Özbek Ozancılık Sanat Tarihi ve Destancılık Gelenekleri.....	250
<i>Mohinur AKHMEDOVA</i>	
Panayırların Âşıklık Geleneği İçindeki Yeri ve Önemi: Çankırı/Yapraklı Panayırı Örneği	257
<i>Hatice SARGIN</i>	
Günümüz Âşıklarında Görülen Sanat Aksaklıkları.....	273
<i>Hayrettin İVGİN</i>	
Terekeme Kültürü ve Âşık Şenlik Kolunun Sürdürülebilirliği.....	283
<i>Songül DÜNDAR</i>	

ÂŞIKLARIN SAZINDAN HACI BEKTÂŞ-I VELÎ OTURUMU

Çevrimiçi/Sanal Dünyada Âşıklık Geleneği: Ankara Cem Evinde Ozanlar Günü Programı ve Âşık Ormanı	295
<i>Seval KASIMOĞLU</i>	

Dost Meryem'in Şiirlerinde Sosyal Eleştiri Bağlamında Sosyo-Kültürel İzlekler.....306
Erdem AKIN

GELECEK KUŞAKLARA AKTARIM OTURUMU

Âşık Şiirinden Romana Anlatı Kimliği331
Duygu OYLUBAŞ KATFAR

Âşık Sanatında Toplumcu Yönelim (1960 – 1980)342
Halil İbrahim ÜNSER

Somut Olmayan Kültürel Miras Bağlamında Âşıklık Geleneğini
Koruma Yöntemleri: Kabulünden Bugüne Kat Edilen Yol.....358
Büşra BAYSAL

Âşık Şiirinden Romana Anlatı Kimliği

Narrative Identity From Minstrel Poetry To Novel

Duygu OYLUBAŞ KATFAR*1

Özet

Söylem türleri heterojendir ve bu oluşun edebiyat dışı katmanlarla ilişkisi türsel kabuller üzerine düşündürür. Bu düşünce, üslubun hükmettiği özne ya da yazar ile alt türler hâlini alabilir, bir metni yeniden üretebilir, metinlerarasılık veya çerçeve metin kurabilir. Düşünce özgüllüğü aslında bir önceki metin üzerinden kurulanı malzeme edinerek okurla yapılan tür sözleşmesinde biriciktir. Ancak anlatı kimliği, metnin içsel mantığıyla şekillenir ve âdeta cisimleşir. Böylece bilinç edimselleşir, diyalojik üst ton hâkim olur. Bu ton çok sesli imgelerle kesişir.

Söylem türlerinden şiir, insanın kendiyile diyalojik ilişki kurmasıdır. Âşık şiiri ise gerçek diyalogun ilişkileriyle de diyalojik karşılaştırmalar üretir. Atışmalar ile sınanma, çıraklık devresinden geçerek ustalardan öğrenme, rüya öncesi ile sonrası arasındaki eşiği geçerek erginleşme aşamaları bu üretimi örnekler. Bu örneklerdeki yaratıcı edim anlamsal bir sonu olmayan değişken formlara kapı açar. Burada antik tragedyadan âşık şiirine, destana, hikâyeye ve romana dönüşme hâli gibi bir etkilenme teorisi söz konusudur denilebilir. Uyku eşiğiyle şiirinde çıraklıktan erginleşen âşık, romanında kendi sanatının bilincinde olan yazarın imgesini taşıyan karakter ile daimonikleşir. Karakter, âşığın yücesine tepki olarak karşı-yüceye ulaşır. Bu etkilenme tarzı gerek söylem türü gerek imge ve aslında yazınsal üretimin oluşumuna katkı sağlamıştır. Başkalaşım zaten ilk örneklerini şiirle verir ve yeni biçimler insanın kendini anlatma ihtiyacı ve bilincin ön plana çıkmasıyla okurun keşfine odaklanarak gerçekleşir.

Çalışmada âşık şiirinden romana özellikle sanatçı romanına kadar bilincin izdüşümleri tartışılacak ve başkalaşımın yeniden varoluşu, gelenekten gelecek kuşaklara aktarımda sorgulanmış olacaktır. Âşık şiirinin ve sanatçı

* Dr. Öğr. Üyesi, Kapadokya Üniversitesi, Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-posta: duygu.oylubas@kapadokya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2511-9844

romanının seçilmesinin sebebi her iki türün de kendi dönüşümünde bilinci eşik olarak kullanmasıdır. Bu sebeple mahlas almaktan kimlik kazanmaya yönelen edimler, söylem türleri üzerinden yorumlanacaktır.

Anahtar Sözcükler: Anlatı kimliği, âşık şiiri, roman, rüya, bilinç.

Abstract

Discourse genres are heterogeneous and the relationship of this formation with extraliterary layers leads to an idea about generic acceptance. This idea can transform into sub-genres, reproduce a text, form intertextuality or frame text with the subject or author dominated by style. Freedom of opinion is, in fact, unique in a genre agreement made with the reader using the material produced in the initial text. However, narrative identity is shaped or almost materializes with the internal logic of the text. Thus, conscience actualizes, and dialogic overtone becomes dominant. This tone intercepts with polyphonic images.

Poetry, one of the discourse genres, is one's dialogic relationship with oneself. Minstrel poetry, on the other hand, produces dialogic comparisons with the relationships of the actual dialogue. Being tested with calls-and-responses, learning from masters by going through the stage of apprenticeship, maturing by crossing the threshold between pre-dream and post-dream are some of the examples of this production. The creative act in these examples opens the door to variable forms that are infinite in terms of meaning. It can be suggested that there is an influence theory such as a transformation from tragedy to minstrel poetry, legends, story, and novel. The minstrel, whose poetry matures with the sleep threshold in the apprenticeship stage, goes through daimonization in their novel with the character that carries the image of the author who is aware of their own skill. The character reaches against-supreme as a reaction to the supreme of the minstrel. This type of influence contributes to the formation of not only the discourse genre but also the image, and in fact, the literary production. Transformation gives its first examples with poetry and new styles emerge when one's need for self-expression and conscience stand out; and by focusing the discovery of the reader.

In this notice, the projection of conscience is discussed from minstrel poetry to novel, and especially artist novel, and the re-existence of transformation is questioned within the transfer from tradition to future generations. Minstrel poetry and artist novel are chosen because both of the genres use the conscience as a threshold in their own transformation. Therefore, acts

that transforms from taking a pseudonym into gaining an identity are discussed through discourse genres.

Key Words: Narrative identity, minstrel poetry, novel, dream, conscience.

Giriş

Metinlerin kimliği sabit değildir. Metinlerin sınıflanması toplumsal koşullarla insanın değişen dünyasının etkileriyle mümkündür. Todorov da *Edebiyat Kavramı*'nda tek ya da birkaç türün dönüşümünden türlerin oluşumunu anlatırken söylemin yaratıcısının tarihsel varlığına değinir (Todorov 28). Bu tarihsel varlığın tanıklıkları, bir tür kodlamadır. Kodlama, insanın öyküsünü sayısız anlatım biçimiyle bir araya getirmez. Böylece 'anlatma makamı'¹ ima edilen her anlatıda kurguyu önceler. Marie-Laure Ryan'ın öne sürdüğü 'tüm-kurgusallık'² öğretisi de kurmaca ile kurmaca olmayan arasındaki geleneksel ayrımı kabul etmeyip bütün metinlerin dolayısıyla da bütün anlatıların kurgusal olduğunu varsayar (Dervişcemaloğlu 89). Bahsedilen varsayım söylemlerarasılık ile yeniden kurulur. Yeniden kurgulama da toplumsal bellekle ilişkilendirilebilir.

Yeni bir söyleme biçiminin doğuşu aslında metindeki yerdeşlikleri bulma ve sınıflandırarak tanımlama girişimleri aracılığıyla belleğin öğretileriyle ortaklaşır. Bunu sözlü kültürden itibaren düşünmek mümkündür. Âşık şiiri bu belleğin folklor üzerinden kendini sınıflandırabileceği sözlü edebiyattan dönüşür. Çünkü "... ulusal kültürün klasikleşmiş temel yapıcı unsurlarını ölü birer yapıt olma durumundan kurtarmanın en etkili yolu onları sürekli olarak yeniden kullanmak, bir başka deyişle güncellemektir." (Aktulum 53). Bu güncelleme 'türlerarasılık'³ı doğurur. Türsel sorgulamayı zorunlu hâle getiren değişim, yeni formun köklerini aramasıyla gerçekleşmiş olur. Mesela sözlü kültür ürününün formundan çıkıp şiir, roman veya sinemaya uyarlanması göstergeler arası bir değişim gerektirir. Ancak bu değişim Foucault'un antropolojik uyku (Foucault 434) kavramında söz ettiği gibi hâlâ kendisinden kopamayan insanın türlerdeki köklerini de arayışına benzer. Bu yüzden toplumsal bilincin biçimlendirilmiş hâlini yeniden yaratı ve bu yaratıcı yazarlık süreciyle yakalamaya çalışmak gerekir.

1 İngilizce terim karşılığı: Narrative instance.

2 İngilizce terim karşılığı: Panfictionality.

3 İngilizce terim karşılığı: Intergenericite.

Bizde Olandan Bizde Kalana: Nazımdan Nesir Fikrine Geçişte Anlatı Kimliği

Şiire hâkimiyet veren ögenin nazımla sınırlı olmadığı aşıkârdır. Bir dizeden diğerine geçerken nazmın bıraktıkları, mensur şiirde de benzer bir geçişle mümkündür. Yine de türün kimliği şiirsel bir mirasla karşılaşır. Ancak “Nesir karşısında şiirin kimliğini adımlama olasılığı üzerinden giderek serdetmediği sürece şiirin hiçbir tanımını tam anlamıyla tatminkâr değildir.” (Ağamben 27). Şiirin kendine özgü doğası varoluşu üzerine düşünülerek kavranabilir. Klasik şiirin tematik yönü yüce olana yaklaşırken Romantizm ile her şeyin şiirin konusu hâline gelebilmesi âşık şiirinin de sınırlarını çizmesini sağlar (Alkan 42). 18. yy. itibarıyla da nesrin egemenliği şiirin doğasına dâhil olur. Mesnevilerin, destanların hikâyeye dönüşümünü hazırlayan şartlar keşfedilmeye başlanır. Bu keşfi Alkan, *Şiir Sanatı* kitabında “Cromwel Ön Sözü” ile anlatır. İlkel dönemlerin ataerkil ve ortakçıl olarak aile büyüğünün sorumluluğunda olması ve insanların büyük geçim sorunlarından uzak kalmasıyla kaygı seviyelerinin az bulunması edebî üretimlerini de etkiler. Doğaçlama koşmalar, çoban deyişleri ve destanlar türetilir (Alkan 217). Ancak bu anlatılar tanrısal odaklıdır ve bireyin keşfi için nesre ihtiyaç duyulacaktır. Burada Tanpınar’ın *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nin “Giriş” kısmında Türk edebiyatının nesre geçişinin gecikmesine dair görüşlerini hatırlamak gerekir. İnsanın gerçeğine odaklanmayan bir edebiyat hayalden düşünce anlatımına geçemez. Tanpınar’ın dediği gibi Hristiyan toplumlarda romanın doğuşunun erken olmasının sebebi de günah çıkarmanın varlığıdır (Tanpınar 44). Çünkü insan günah çıkarma sayesinde kendiyi yüzleşir ve insanın trajedisi görünür olur. Divan edebiyatında ise, saray istiaresi etrafında Tanpınar’ın ‘aşağıdan yukarıya seviş tarzı’ dediği kulluk-tanrısal ilişki hâkimdir. Sadece kasidenin bölümleri düşünülerek dahi bu durumun farkına varılabilir. Estetiği insanın gerçeğiyle buluşturmayan anlatı “... sosyal rejimin ferdi hayata aksi olan bir kulluktur” (Tanpınar 24). Bu kulluk yazın sürecinin tanrısal olduğunu da vurgular. Tanpınar’a gelene kadar bunun defalarca tartışması yapıldığı gibi sonrasında da devam eder. Divan şiirinin kendini sürekli mükemmel gören rejimin nesir türünün doğuşunu geciktirdiği aşıkârdır. Ancak âşık şiiri kendi kendine yeterli olmayı fark eden insanın realite terbiyesiyle var olabilecektir. Bu varoluş Tanpınar’ın terimleri üzerinden belirtilirse ‘psikolojik tecessüs’ ve ‘tenkit’ ile de roman türünün gelişimini destekleyecektir (Tanpınar 44).

Ferdin kendi içine eğilmesinin mümkün olmaması şiirin şekli bazı özellikleri yüzündendi. Yine romana geçilememenin bir sebebi de tenkit yokluğundandı. Çünkü her yeni metin, öncekinin tenkididir (Tanpınar 44). Elbette

Tanpınar sebepler arasında burjuvazinin doğmayışının etkilerini de sayar. Çünkü Türkçede nesrin ortaya çıkabilmesi için insan ve cemiyet müesseselerinin değişmesi gerekirdi. Sanatın işlenmesiyle Romantizmden önce insan şiirle daha çok meşgul olabilir. Romantizm sonrası ise, insan özünü daha ayrıntılı ifade biçimine ihtiyaç duyar. Hatta sadece biçim de değil, kendine özgü anlatıma bu biçim değişikliği sonrası ulaşabilir. Âşık şiirinin şairi de aslında kendini bu yaratıcı kimliği sonrasında düşünebilir. Âşık şiirinde şairin gözlem alanı ve benliği önem taşır. Mahlasını dahi şiirde taşıması bunu gösterir. Şair burada kendine döner ve kurgu içindeki anlatıcı gibi karakterleştirdiği kendine bakar. Gözlem alanıyla okuyucusuna da ancak bu şekilde daha yakın olabilir. Mahlas tabii ki bir ölçü değildir. Divan şiirinde de mevcuttur. Ancak âşığın yerel tarihle ilişkili olması ve bunu anlatma aracı kılması daha detaylı bir uğraşı getirir. Yerel tarih yerel kimliğin de varlığını gösterir. Tarihin insansızlaştırıldığı ve boşluk bıraktığı yerden çıkarıp yaşanılır olana evrilir. Türlerde de insana ve boşluk bırakılan örgülere bakış benzerdir. Şiir eksilterek toplama, nesir bir nevi saçma sanatıdır (Durmuş 6). Sonuç olarak âşık şiirinden nesre doğru -roman özelinde düşünülebilir- anlatı kimliği, türler arasındaki 'tümkurgusalılık'a benzer bir çıraklık evresini ve kritik eşiği içerisinde taşımaktadır.

Tür Kuramında Başkalaşım Arzusundan Sanatçının Çıraklığına Bakış

Türler de sanatçılar gibi çıraklık evresinden geçer. Âşık adayının söz söyleme kabiliyetini geliştirme, kültürel aktarımı takip etme, biyografik âşık hikâyelerini ortaya çıkarma bakımından usta malı deyişleri önemlidir (Saluk 346). Âşık şiirinde ustayla öğrenci arasında bir rekabet söz konusudur ve bu rekabet yaratıcı yeteneğin psikolojisine götürür. Sanatçının nasıl olgunlaşacağı, hangi iç süreçleri beraberinde getireceği düşünülmelidir. Âşıklar, usta-çırak ilişkisi ile nesiller boyu kendisine aktarılanları söylerken bir metafor üzerinden bu çıraklık evresini aşarlar. Tıpkı romanın doğuşunda Türk edebiyatının çektiği sancı gibi erginlenir. Herzegudan Hak âşığına kadar, bildungsromandan künstler romana kadar baba-oğul metaforu hâkimdir. Elbette baba burada bir kişi değildir. Babanın simgesel işlevi çırağın ustası olma rolüyle sanatçının kendini keşfetmesini sağlar. Böylece âşık benliğini kurabilir. Roman türü içerisinde de benlik kurgusu en çok olgunlaşma/bildungsroman ve sanatçı romanıyla kendini gösterir. Künstler yani sanatçı romanında toplumla uyumlu olmayan bir karakter üzerinden sanatsal serüvene şahit olunur. Âşık şiirindeki sanatsal serüvenle bu anlamda birleşir. Her ikisinde de sanatçı merkezdedir. Sanatçının gelişimi ve yaratıcılık anına

odaklanır. Ama âşık şiirinin toplumla olan ilişkisine bakıldığında bildungsromana daha yakın olduğu görülür. Sanat yolunda birtakım engellerle karşılaşır. Bu engellerle yüzleşmesi ve hesaplaşması söz konusu olur. Şairin de roman kahramanı gibi genç yaşta bir yetenek göstermesi ve isim alması benzer bir çıraklık dönemini geçirmelerini gerektirir. Sadece aydınlanma anını yani sınanmayı kaçırmaması önemlidir. Bu sınanmada da aslında iki tür, doğrudan karşılaştırılmamaktadır. Mesela Murat Gülsoy'un *Baba, Oğul ve Kutsal Roman*'ındaki yazar-anlatıcı-karakter sac ayağı "Sefil Veysel Hak'tan ister muradı" (Şatıroğlu 29) dizesindekiyle benzerdir. Kimin konuştuğu sorusu her iki türe yönelen bilinç bakımından karşılaştırılmaktadır. Şiir özeğinde olmasa da Otto Rank'ın *Kahramanın Doğuş Miti* kitabında da bu eşik aynı bilinç üzerinden özellikle vurgulanır.

Yazınsal Eşik: Badeli Âşıktan Hayalperest Roman Karakterine Rüya

İnsanı anlatan metinlerin seyri anlatı kimliği üzerinden tartışılmalıdır. Anlatı kimliği ise bir eşik üzerinden belirlenebilir. Aydınlanma anının eşiği uykudur. Şiirden romana geçiş ise uyku ile uyanıklık arasındaki hâl gibidir. Burada özellikle âşık şiirinin değerlendirilmesinin sebebi bilinçle alakalıdır. Âşık şiirinde söz konusu olan uykuya dalma, rüya görme, konuşamama, bir başka âşık tarafından sınanma Freud'un yaratıcılığı gündüz düşlerine benzetmesini (Cebeci 120) hatırlatır.

Künstler romanda da rüya yazım sürecine şekil veren bir izlektir. Rüya-dan hayale geçiş, şiirden romana geçiştir. Rüya bilinçdışından bilince geçiş yapma eşiğidir. Türler ortak bir rüya sembolizminin bilinçdışı ve bilinç arasındaki eşiğini paylaşırlar. Eşik, bir öncesiyle ve bir sonrasıyla bağlantı kurar. Saz ve kalem hatta musiki ile iç ses arasındaki tüm alanları hatırlatır. Hem içeride hem dışarıda olma hâli bu durumu mekânsallaştırır. Eşik sürekliliğin sağlanması için önemlidir. Âşığın rüyasıyla karakterin zihni aynı yer hâline gelir. Âşık edebiyatında pirin aracılığıyla kazanılan tanrısallık, yazma eyleminin de bir parçasıdır. Ustası yanında ya da bade içerek âşık olma ilhamla yazma gibidir. Her ikisinde de bir hazırlık evresi olur. Âşığın rüyasına benzer gündüz düşleri ve sonrasında da uyanışla ilk deyiş gerçekleşir. Burada âşık şiirinin hazırlık evresi, rüya, uyanış ve ilk deyiş (Günay, "Âşık Edebiyatında Rüya Motifinin Tipleri ve Tahlili" 155) evreleri hatırlanmalıdır. Hatta âşığın uyanış evresinde birinin sazına dokunarak onun kendine gelmesinden önceki deli hâli, yazarlığın delilikle ilişkilendirilmesiyle örtüşür. Tanrısallık esin sonrası âşığın uyandıktan sonra bilinçdışına odaklanması, kurgu metinlerindeki karakterlerin bilinçdışı yaratımıyla ilişkilendirilebilir.

Aslında badesiz âşıklar da vardır ve badesiz âşıkların eşiği belleğin anım-sama yetisinden uzaklaşmasıyla mümkün olur. Böylece yaratım gerçekleşerek kimlik de kazanılacaktır.

Âşık şiirindeki şahsın bilinci badeli âşıktan roman karakterine hatta özellikle sanatçı roman karakterine dönüşen bir bilinçtir. Burada rüya, bade bir eşiktir. Badeli âşık Âşık Sümmani üzerinden düşünüldüğünde o, dervişler elinden bade içmiş ve Gülperi adlı bir kıza âşık olmuştur. Mahlasını da rüyada dervişler vermiştir. Cennet pınarının suyunu içen Âşık Şenlik'in de rüyasını konu alan bir hikâyesi bulunmaktadır. Rüyada bade ve pir motifinin varlığı sonucu kazanılan yetenek ritüel olarak âşıklığa geçişin ilk aşamasıdır. Böylece irticalen şiir söyleme yeteneği kazanılan bir eşik aşılmış olur. Âşık Veysel'in kör olması ve tanrısal esinle ünlü halk ozanına dönüşümü badesiz aşılan bir eşiğin göstergesidir. Umay Günay'ın onunla ilgili rüya gördüğüne dair bir bilgi edinilmediğinden bahseder ve kalbe doğmanın rüya yerine geçişi üzerine ilk deyişin söylenmesi durumunu açıklar. Bu durum tür kuramı üzerinden de düşünüldüğünde değişen bakış açısı ve dinleyicinin okuyucu formuna dönüşümüyle ilişkilendirilebilir. Anlatının gerçeklikle ilişkisi burada belirir. Âşık Veysel'in,

Kırk yaşımdan sonra kalbime ilham
Erişti Mevlâdan bir ihsan oldu
Hakk'ı bilenlere hazırdır her an
İnkâr edenlere sır nihan oldu
(...)
Nuru ile bu âlemi kapladı
Âzimdir kerimdir gafurdur adı
Sefil Veysel Hak'tan ister muradı
Muradlar verecek cömertkân oldu (Şatıroğlu 29)

şiiri metnin dışındaki gerçekliği de hatırlatarak bu iç konuşmayı gösterir. Ondaki eşiği çıraklık evresindeki kazanımlarıyla ilişkilendirmek mümkündür. Ustalık rolündeki Ahmet Kutsi Tecer ile Veysel arasındaki bağ (Günay, "Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği" 25) gelecek kuşaklara aktarım rolünü kolektif hafızaya taşır ve bu hafıza vecd hâli gibi ilhamla yeniden üretilir. İlham aslında bilinçdışıdan taşınanlardır. Bu mirası taçlandıran atışmalarla da rüya motifi etrafında baba-oğul mitlerini taşıyan bir karşılaşmayı getirerek ruhsal büyüme sürecini sanat yapıtının işleviyle ilişkilendirir. Mesela Ercişli Emrah'ın babasını mat etmesindeki uyku hâlinde pirl buluşma evresi psikanalitik çıkarım sağlar. Jung'a göre rüya ruhsal büyüme sürecidir

yani eşiktir. O, yapıtın sanatçının idi ve egosu arasında bir iletişim olduğunu söyler ve sanat yapıtının işlevini rüyaya benzetir (Cebeci 183). Eserlerde bilinçdışı bir fantezi vardır. Katharsis bilinçdışındaki yükü azaltır. Eşik bir nevi katarsis olarak bilince taşınanlara aracı olur. Bu aracılıkta Freud'un oceanic kavramı yani aşkınlık belirir, sanatçının kendisiyle dış dünya arasındaki sınırları kalkar (Cebeci 122).

Âşığın uyandıktan sonra bilinçdışına odaklanması, kurgu metinlerindeki karakterlerin bilinçdışı yaratımı ile benzerdir. Âşığın baygın yani kimliksiz hâli ile sanatçı romanı yazarının rüya önceki hâli aynıdır. Mesela Murat Gülsoy'un *Baba, Oğul ve Kutsal Roman'da* çoğul anlatıcı vardır. Karakter anlatıcının "silahın üzerindeki parmak izlerini silip hikâyeden çıktım" (Gülsoy 16) demesi romanın en dikkat çekici kısmıdır. Anlatıcının varlığını sorgulamaktadır. Hatta romanda Merve'nin dedesinin ise başka insanların rüyalarına girebilme yeteneğine sahip olması ve bu eşğin eyleyicisinin dede olması da oldukça ironiktir. Burada âşık şiirindeki benzer bir sembolizm hâkimdir. Romanda anlatıcı bir karakterdir ve mesleği de yazarlıktır. Tıpkı şiirdeki kutsal ruhun, romanda iç benliği olması gibidir. Bu durum şiirde alışılagelelen anonimlik sonrası anlatıcı tipolojisi bakımından düşünüldüğünde Âşık Veysel'in "Sefil Veysel Hak'tan ister muradı" (Şatıroğlu 29) diyenin de Âşık Veysel olmasıyla eş değerdir. Hatta âşıkların kendileriyle ilgili taşlamalarındaki ya da Karacaoğlan mahlasıyla "yaradan söyletir dillerimizi" (Sakaoğlu 433) dizesindeki gibi konuşanın kendine ve kendi benliğinin bütününe baktığı yerdir anlatı bilinci. Sanat yapıtını algılayan kişiler bu anlamda önemlidir. Çünkü bilinç aynı zamanda anlatının kimliğini bu doğrultuda belirler.

Sonuç: İnsanın Bilincinden Anlatının Bilincine Kimlik Kazanma

Metinlerin kimliğinin sabit olup olmadığı üzerine düşünmek gerekir. Bahtin *Sanat ve Sorumluluk* kitabında 'ben kimim' sorusu yerine 'kendimi nasıl imgeleştiririm' (Bahtin 194) der. Şiirden romana nasıl bir imgeleşme olduğu Parla'nın ifadelerine götürür. İmge, Jale Parla'nın değindiği gibi başkalaşım üzerinden açıklanabilir (Parla 28). Mesela âşık şiirindeki formel unsurlar bir tür ego savunmalarıdır (Cebeci 198). Seçilen sözcükler, türler âşığın öykübilimini sunar. Bu, uyku ile imtihan yani kimlik kazanımıdır. Gelenek taşıyıcısı olmaktan rüya/yaratıcılık eşği ile kurtulan âşık, mahlasını aldıktan sonra sanatsal yaratımını tıpkı mit sistematığı üzerinden rüyanın yolculuk mitini harekete geçirircesine yürütür ve kimliğini kazanıp mahlasla onu taçlandırır.

Sonuç olarak anlatı kimliğinde insanın bilincinden anlatının bilincine bakıldığında sanatçının bir birey olarak ortaya çıkabilmesi anlatının da bireyleşmesini sağlamış ve anonimlikten sıyrılmıştır. *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* kitabında bu konuda şöyle bir açıklama mevcuttur. İlk sanat eserlerinin dinî amaçlarla üretilmiş olması, dinî törenler sırasında büyü yapmakta kullanılması, üreticinin adının anılmasını gerektirmemiştir. Bu da sanat eserinin topluma mal edilmesine ve bireysel yaratıcının ortaya çıkmasına engel olmuştur. Sanatçının bir birey olarak ortaya çıkabilmesi bu anonimlikten sıyrılabilmesi ile mümkün olabilmiştir (Cebeci 13). “Freuda göre yazar, bas-kılama bariyeri belirli ölçüde esneklik taşıyan ve bilinçaltının konuşmasına izin verecek cesareti olan kişidir.” (Cebeci 17). Bu kişi kimliğini belirginleştirirken kökeninden kaçınsa da Genette’nin değindiği gibi hipermetinsel kurgulamayı da kabul eder (Dillon 120). Birbirini çağrıştıran eserler bir arada düşünülür. Aslında tüm mevzu, romanda biçimin içeriğe daha fazla sızmasıdır. Şiirde öyle değildir (Bahtin 356). “... sanatçının yaratım ortamı aslında izleyicilerinin zihinleridir.” (Bahtin 208). Varyantlar metin yazma süreçleri gibi palimpsesti düşündürür. Bir metnin palimtekstüel okunması metin dokusunun izini sürer. Şiirden romana geçen bu süreç Platon’un şiirde iki anlatım yolu olduğunu hatırlatmasıyla daha anlaşılır olur. İlki tragedya ve komedyadaki taklit yolu ikincisi de şairin olan biteni kendisinin anlatmasıdır. Romanda da olan biten anlatılmaktadır ve bu anlatım yolu akrabalık metaforlarını göz önüne getirmeyi sağlar.

Sanatçı İmgesinin Oluşumu kitabında modern psikolojinin insan bilincinin de farklı birçok şekilde yaşayan motiflerden yeniden ortaya çıktığını, destan ve mitlerde bulunan diğer temaların uygar insanların rüyalarında yeniden canlandırıldığını anlatır. Böylece bilinçdışı önem kazanır (Kurz ve Kris 44). Bilinçdışının şairlerin hayal gücünü etkilediği de söylenir. Sanatsal dehanın ortaya çıkışı bu anlamda önemlidir. Yazarlık tanrısal vecd ile ilişkilendirilir. Bu vecd şaire ve rapsodi yazarına yakıştırılır (50). Sanatsal yaratıcılığın esin kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Bu esin zaman zaman öfke ve delilik karışımı bir sanatçı imgesine de dönüşebilir. “... başlangıçta, sanatçının gerçekliği tanınabilir bir biçimde yeniden üretme ve onun sahici gibi görünen bir tasvirini yapma yeteneğine hayran kalırız.” (100). Romanda ise Bahtin’in diliyle ayrıksı bir düzyazı sanatı doğurma potansiyeli vardır. *Karnavaldan Romana* kitabında sanatsal potansiyelin en derin dışa vurumunu romanda bulduğunu söylemesi bu yüzdendir. Sanatsal düzyazıdaki imge ile şiirdeki imge arasında bir ilişki kurulur (Bahtin 50). “... ne var ki, bu tür bir imge ancak ve ancak roman türünde mevcut olan koşullar altında açınlanabilir, tam bir kapsamlılık, derinlik ve aynı anlamda sanatsal

bir tamamlanmışlık edinebilir.” (53). Şiirde sözcük ve nesnenin oyunu söz konusudur. Burada imge el değmemiş, dile getirilmemiş olanı arar. Düzyazıda toplumsal bilinci tanımlayan adlandırmaların çokluğu söz konusudur. Bu yüzden diyalojikleşme bakımından tür üzerine düşünülebilir. Romanda çoksesli toplumun bilinciyle uyumlu olma mümkündür. Sanatsal düzyazıda “... söylemin anlam sistemine ve sözdizimsel yapısını yeniden formüleştirecek, sözcüğün nesnesini ve kendisini ifade etme araçlarını kavrama tarzına içeriden nüfuz eder.” (59). Şiirde diyalojikleşme yapay olarak köreltilir. Romanda yazarın kendi yaratıcı kişiliği de yer alır. “... düzyazı yazarı bir romancı olarak, başkalarının amaçlarına kendi amaçlarının heteroglot dilinden dışlamaz, heteroglot dillerin ardındaki toplumsal-ideolojik kültürel ufukları (büyük ve küçük dünyaları) çiğnemez; aksine, bunları çalışmasına katar. Düzyazı yazarı, zaten başkalarının toplumsal amaçları ile dolmuş olan sözcükleri kullanır ve bu sözcüklerin, kendi yeni amaçlarına, ikinci bir efendiye hizmet etmelerini sağlar. Bu nedenle, düzyazı yazarlarının amaçları kırılmaya uğrayarak yön değiştirir” (75). Şiirle roman arasındaki toplumsallığa yaklaşım, romanın en küçük değişimlerini bile tüm boyutlarıyla takip eder. Türlerin ortak yönlerini bile farklı biçimde geliştirmeleri Gasset’in *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler* kitabından da desteklenebilir (Gasset 31). “Şair, insanın bittiği yerde başlar. İnsanın yazgısı kendi insani yolunu yaşamaktır; şairin misyonu ise var olmayanı yaratmaktır. Şairin yaptığı iş ancak böyle haklı görülür. Orada, kendi başına duran gerçeğe, gerçekdışı bir anakara ekleyerek dünyayı genişletir şair.” (39). Bir yandan da romanın doğuşuna doğru insanın yeniden doğumunu da hedefler. Küntlerroman da sanatçının yaşama uyum yeteneğini sınar. İşte bu geçmiş deneyimler aynı zamanda anlatının da kimliğini oluşturur. İnsanlar anlatısal olanın içinde yaşar ve yaşadıklarını hikâyeleştirir. Anlatı kimliğine buradan da bakmak gerekir (Ergün 463). Böylece tüm dayanaklarıyla hâlâ daha âşık şiirinin öğrettiği sorgulamanın açılmış hâlinin takip edildiğini söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Agamben, Giorgio. *Nesir Fikri*. Çev. Fırat Genç. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- Ahmet Hamdi Tanpınar. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İkinci Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Aktulum, Kubilay. *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2013.
- Alkan, Erdoğan. *Şiir Sanatı*. İstanbul: Yön Yayıncılık, 1995.
- Bahatin, Mihail. *Sanat ve Sorumluluk*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005.

- Bahtin, Mihail. *Karnavaldan Romana*. Çev. Cem Soydemir. 2. Baskı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Cebeci, Oğuz. *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2004.
- Dervişcemaloğlu, Bahar. *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- Dillon, Sarah. *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*. İstanbul: Koç Üniversitesi, 2017.
- Durmuş, İsmail. "Nesir" *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV. C. 33. S. 6-8, 2007.
- Ergün, Naif. "Kimlik Gelişimi: Anlatı Kimliği ve Kuşaklararası Anlatı Kimliği" *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar-Current Approaches in Psychiatry* 2020; 12 (4):455-475.
- Foucault, Michel. *Kelimeler ve Şeyler*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. 2. Baskı. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Gasset, José Ortega. *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler*, Çev. Neyyire Gül Işık. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Gülsoy, Murat. *Baba, Oğul ve Kutsal Roman*. İstanbul: Can Yayınları, 2012.
- Günay, Umay. "Âşık Edebiyatında Rüya Motifinin Tipleri ve Tahlili" *Mehmet Kaplan'a Armağan*, İstanbul, 1984, ss. 153-173.
- Günay, Umay. "Aşık Veysel ve Aşık Tarzı Şiir Geleneği", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. C. 10, S. 1 Temmuz 1993, ss. 21-42.
- Kurz, Otto, Ernst Kris. *Sanatçı İmgesinin Dönüşümü*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.
- Öztunç, Mehmet. "Jale Parla İle Söyleşi". *Türk Dili*. S. 740. Ağustos 2013, ss. 20-30.
- Rank, Otto. *Kahramanın Doğuş Miti*. Çev. Gökçe Yavaş. İstanbul: Pinhan, 2016.
- Yayıncılık. Sakaoğlu, Saim. *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Saluk, Reyhan Gökben. "Günümüz Âşık Tarzı Türk Şiir Geleneğinde Usta Malı Deyişler", *Bilimin İzinde*. Ed. Reyhan Gökben Saluk. Ankara: Kurgan Edebiyat, 2018, ss. 345-355.
- Şatıroğlu, Aşık Veysel. *Dostlar Beni Hatırlasın*. 2. Baskı. İstanbul: T. İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.
- Todorov, Tzvetan. *Edebiyat Kavramı*. Çev. Necmettin Sevil. İstanbul: Sel Yayınları, 2011.