

# GELENEKSEL ŞİİRDEN TÜRKÜYE DÖNÜŞÜMÜN YARATICI VE AKTARICISI OLARAK ÂŞIK VEYSEL'İN KÜLTÜREL MİRASA KATKISI

**Aşık Veyssel's Contribution to the Cultural Heritage by Turning Traditional Poetry into Folk Song as both the Poet and Composer**

Doç. Dr. Ali YAKICI\*

ÖZ

1310 (1894/95) yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyünde doğan ve 21 Mart 1973'te aynı köyde vefat eden Âşık Veyssel 20. yüzyılda yetişen önemli halk şairlerindedir. Âşık Veyssel, gözlerinin görmemesi sonucu "bir mesleği olsun düşüncesiyle" babasının kendisi için aldığı sazla sanat hayatına ilk adımını atmıştır. Sazdan aldığı güçle önceleri âşık sanatının bazı temsilcilerinin şiirlerini türküye dönüştürerek icraya başlamış, daha sonra kendi şiirlerini oluşturarak bu gelenek içindeki yerini almıştır. Âşık Veyssel, saz çalarak, usta malî şiirler okuyarak, kendi ürettiği şiirleri besteleyip söyleyerek somut olmayan kültürel mirasın dağarcığının zenginleşmesine yardımcı olmuştur. Bununla birlikte Veyssel, daha çok anonim ya da bireysel her şekil ve türden geleneksel şiiri türküye dönüştürerek kültürel mirasa katkı sağlamıştır. Bu halk ozanının kültürel mirasa katkısı bununla da sınırlı kalmamış, ürettiklerinin bayram, şölen, toplantı gibi etkinliklerde yer alarak, yurt genelinde sanatını icra amaçlı geziler yaparak, radyo programlarına katılarak, türkülerini plaklara okuyarak hedef kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Veyssel ayrıca, başta döneminin öğretmen yetiştiren okulları olan Köy Enstitülerinde verdiği derslerle, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde uygulamalı ders ve seminerlerdeki icralarıyla geleneksel şiirden türküye dönüştürerek somut olmayan kültürel mirasa kazandırdığı ürünlerin eğitimde yer almasında ve genç kuşaklara aktarılmasında da etkili olmuştur. Veyssel'in bu etkisi günümüzde de devam etmektedir.

## Anahtar Kelimeler

Âşık Veyssel, geleneksel şiir, türkü, kültürel kimlik, kültürel miras.

## ABSTRACT

Aşık Veyssel, who was born in Sivrialan village of the Şarkışla district, Sivas province in 1310 (1894/95) and died in the same village on 21 March 1971, is one of the most prominent minstrels in the twentieth century. Veyssel was blind, and the first step for Veyssel to be a saz virtuoso was his father's giving his son the saz "feeling that he would have a job." Veyssel devoted himself to playing the saz and at first, he began to sing the poems of some of the representatives of the minstrel art, by turning their poems into folk songs, and later on, he produced his own poems to secure his position in this culture.

By playing the saz, reciting other minstrels' poems, composing and singing his own poems, Veyssel contributed to the development of the intangible cultural heritage. In addition to that, Veyssel, contributed to the enrichment of the cultural heritage, through his turning mostly anonymous or traditional lyric poetry in every type and structure into folk song. However, his contribution is not limited to the above mentioned issues, he also provided the target audience with the opportunity to listen to him, thanks to his organizing trips for such facilities as bayrams, festivals, and meetings, his recording, and participating in the radio programmes nationwide. Further to this, by giving courses in the Village Institutes, which were training teachers previously, and by performing in applied courses and seminars at Ankara University, Faculty of Languages, History and Geography, Veyssel had a profound impact on transferring the products to be used in education, created by turning traditional poetry into folk song, a great contribution to the intangible cultural heritage, to the next generations. Veyssel's influence still continues today.

## Key Words

Âşık Veyssel, traditional poetry, folk song, cultural identity, cultural heritage.

\* Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, yakici@gazi.edu.tr

## Giriş

Uluslaşma sürecini tamamlamış olan her toplumun kendine özgü kültürel temelleri ve kültürel değerlerinin olduğu bilinmektedir. Toplumlar dil eksensiz kültürel temellerini atarken farklı kültürel değerlerin de sahibi olduklarını fark etmektedirler. Türkçe temeli üzerine inşa edilen Türk kültürünün de kendine özgü farklı değerleri vardır ve bunlar arasında âşıklık geleneğinin önemli bir yeri bulunmaktadır.

Türklerin milattan önceki dört bininci yıldan itibaren izlenebilen tarihleri içinde on altıncı yüzyıla kadar “ozan-baksı” ya da “kam” geleneği olarak süregelen “âşık edebiyatı”nın, fonksiyonları ve içeriği açısından incelendiğinde kendilerine özgü bir iletişim yolunun olduğu görülmektedir. Bununla birlikte bu edebiyat geleneğinin kültür ve bilgi taşıyıcılığı niteliklerine de sahip olduğu belirtilmektedir (Günay 2011: 2).

Nebi Özdemir, Türk kültürünün, imgeler hazinesi olan geleneklerden meydana geldiğini, Türk kültür belleğinin, kültürel kodları taşıyan imgelerden oluştuğunu, âşıkların ise bu tür imgelerin temel yaratıcıları, aktarıcıları, koruyucuları ve yaşatıcıları olduğunu ifade etmektedir (Özdemir: 25; Oğuz 2011'den).

Özdemir'e göre; sağlıklı şifrelerden yaratılan imge, gelenek ve kültür gelecekte var ve etkili olmanın esasıdır. Bunu ise sağlıklı kültürel şifre, imge, gelenek ve kültürle yetişen yaratıcı şahsiyetler sağlayabilir.

Bu nedenle Atatürk, Dede Korkut, Yunus Emre, Karacaoğlan, Barış Manço gibi zirve şahsiyetler sözü edilen yaratıcı kimliklere sahip kültür aktörleridir (Özdemir: 26-27).

Bu aktörlerden biri de; Ahmet Kutsi Tecer'in ifadesiyle “1310 (1894/95) yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesinin Ağcakışla nahiyesine bağlı Sivrialan köyünde doğan, Şatiroğulları sülalesinden ve soyadı “Ulu” olan” Âşık Veysel'dir (Tecer 1941: 18).

## 1. Veysel'in Âşıklık Geleneği İçindeki Yeri

Kimi bilim adamı ve araştırmacılar, “âşık” olarak adlandırılan sanatçı tipini betimlerken “onun yaratıcılığının irtical ile olduğunu; şiiri yazmadığını” belirtmektedir (Boratav 1982: 20).

Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde; kimi bilim adamı ve araştırmacılara göre “âşıklık geleneğinde var olan bade içme, usta-çırak ilişkisi gibi unsurların Veysel'in gelenek öyküsü içinde yer almadığı, gelenekle iç içe bir durum sergilemediği, âşıklığın kendisinde bir yol gösterme biçiminde ortaya çıktığı görülmektedir. Her ne kadar “*Elin-den bir dolu içtim / Türlü türlü derde düştüm*” gibi söylemlere mısralarında yer vermiş olsa da Âşık Veysel bade içmemiştir. Ayrıca geleneğin önemli unsurlarından olan usta-çırak ilişkisinde yaşanan bir ustanın yanında dolaşarak ondan atışma, lebdeğmez, muamma, hazırlıksız söz ve usta malı söyleme gibi bir takım unsurları gelenek içinde öğrenme

durumu da Âşık Veysel için söz konusu değildir. Âşık Veysel’de yine geleneğin önemli unsurlarından kabul edilen “hikâye anlatma” da yoktur. Gelenek içinde görülen tipten olmamakla birlikte bilinen birkaç atışması dışında Veysel’in geleneğin temsilcisi olan diğer âşıklarla köy odası, âşık kahvesi vb. mekân ve ortamlarda atışmalarına da rastlanmamaktadır”(Turan 1999: 25).

Bütün bu belirginleşen bilgilere rağmen Âşık Veysel’in kendini geleneksel halk şiiri sanatçısı bir âşık olarak dile getirmesi ve içinde yaşadığı toplum tarafından öyle kabul görmesindeki temel etmenin/etmenlerin ne/neler olduğunu irdelemek gerekmektedir.

Kimi bilim adamı ve araştırmacılar “âşık olarak vasıflandırılan bir takım sanatkârların halk kavramıyla bağlanmaları düşüncesinin Tanzimat, Türkçülük ve Millî Edebiyat akımlarının tesiriyle gelişmiş bir fikir” olduğu tezini savunmaktadır (Elçin:236; Bildiriler 1976’dan). Tarihi süreç içinde gelenekle ilgili gelişmelere bu açıdan bakıldığında benzer örneklerin varlığı görülecektir.

M. Öcal Oğuz, Millî Folklor dergisinde yayımlanan “Sözel Belleğin Tarihe Tanıklığı ve Âşıkların İnanılan Biyografileri” başlıklı yazısında; yüzyıllar boyunca “kent” ve “yazı”nın ruhuna sinen ümmet kültürünün her toplumda birbirine benzeyen birikimlerinin 16. yüzyılda kıvılcımları oluşan ve 18. yüzyıldan

itibaren Avrupa toplumlarını kasıp kavuran uluslaşma sürecine kaynaklık edemediğini, bu nedenle ulus belleğinin, tarihinin ve geleceğinin sözel alandan kurgulanması zorunluluğunun ve özellikle konunun niteliğini tam kavrayamayan sanayileşmiş toplumlarda halkın anlatı söyleminin aydınının tarih söylemine zemin hazırladığını belirtmektedir (Oğuz 2010: 6).

Oğuz’a göre; Batı Avrupa başta olmak üzere ümmetten ulusa geçiş sürecinin yaşandığı bütün coğrafyalarda karşılaşılan bu durum Türkiye’de de kendi akım ve taraftarlarını yaratmıştır. Bu durumu Oğuz, folklor hareketleriyle birlikte Ziya Paşa’nın 1868 yılında yayımladığı “Şiir ve İnşa” adlı makalesinden itibaren divan edebiyatının “yabancı”, âşık edebiyatının ise “yerli” olarak görülmeye başladığı düşüncesine vurgu yaparak belirginleştirmektedir (Oğuz 2010: 6).

Oğuz’un belirginleştirdiği açıdan bakıldığında Veysel Şatıroğlu’nun âşıklık unvanını kazanmasında/bu unvanın ona kazandırılmasında onun uluslaşma sürecinde “yerli” oluşunun temel etken olduğu görülecektir. Çünkü uluslaşmayı gerçekleştirmek ve yeni kurulan bir devletin uzun süre yaşamasını ve kalıcı olmasını temin için kültürel kimlik bilincinin oluşturulmasının önemi yadsınamaz. İşte bu bilincin oluşturulmasında âşık sanatının bir icracısı olarak Veysel Şatıroğlu önemli bir görevi yerine getirmiştir. Veysel’de, çocukluk ve gençliğini yaşadığı sos-

yal ve kültürel ortamdan dolayı zaten var olan ulus duygusu, daha sonra içinde yer aldığı âşıklık geleneğinin bir temsilcisi olarak görev icra etmeye başlamasından sonra bilinçli bir düşünceye dönüşmüştür.

Veysel'in uluslaşmanın önemi- ne vurgu yaptığı birçok şiirinin yanı sıra bunun açık örneği, 20. yüzyılın başlarında yaşanan ve Türklerde uluslaşma bilincinin oluşumundaki somut etkenlerden biri olarak kabul edilen Çanakkale Savunmasına gör- me engeli sebebiyle katılamamanın verdiği üzüntüyü dile getirdiği dize- lerde de görülmektedir:

*İftihar ettiğim büyük muradım  
Türk oğluyum temiz Türk'tür ec-  
dadım*

*Şehit ismi yazılsaydı soyadım  
Kanım ile mezarımın taşına*  
(Oğuz 1991: 13).

Veysel'i "Âşık Veysel" yapan ge- leneksel unsurların başında kendi şiirlerini saz eşliğinde söylemesinin yanı sıra farklı halk kültürü kay- naklarına ait şiirlere ezgiyle yön ve ruh kazandırarak "söze ahenk kat- ma" da önemli bir yer tutmaktadır.

## **2. Veysel'in Geleneksel Şiir- leri Türküleştirmesi**

Âşık türkülerinin toplum tara- findan kabul görenlerinin zaman içinde millî türkü repertuarına dâhil olduğu ve çoğu kez yaratıcısı- nın da unutulduğuna vurgu yapan Günay, hem âşık edebiyatı içinde yer alan türkülerin hem de millî türkü repertuarına dahil olan türkülerin müzik eseri olmanın ötesinde toplu- mun kültür kodlarını ve şifrelerini

de muhafaza eden yapılar olduğuna dikkat çekmektedir. Bu bilim insanı ayrıca, âşık ezgileri icra yöntemleri açısından konuşma üslubunun öne çıktığı ezgiler ve ezgilerin öne çıkıp güftenin geride kaldığı ezgiler ola- rak iki ayrı ezgi grubundan söz et- mektedir (Günay 2011: 3). Veysel'de birincisi ağırlıklı olmakla birlikte her iki ezgi türü de görülmektedir.

Geleneksel olarak adlandırılan heceyle oluşturulmuş koşma, mâni, ninni, ağıt, semai, destan vb. türde- ki şiirlerin türküye dönüşümünün yaratıcı ve aktarıcısı olarak Âşık Veysel'in gelenek içinde ortaya koy- duğu eserlerle kültürel mirasa katkı sağlamasına vesile olan önemli un- surlardan biri sazı ustalıkla çalma- sıdır.

Veysel'in sazla tanışması ve saz çalmayı öğrenmesini babası Karaca Ahmet sağlamıştır. Çünkü gözleri görmediği için oğlunun çift süreme- yeceğini, ekin ekip biçemeyeceğini düşünen babası, saz öğrenirse onun köy odalarında, toplantılarda, kah- velerde çalarak para kazanıp geçi- min sağlayacağı düşüncesiyle henüz on, on bir yaşlarındaiken Veysel'e üç telli saz almıştır. Veysel ilk ola- rak sazı kucağa alma, tezene tutma gibi saz çalmaya yönelik bilgileri köylüsü Molla Hüseyin'in kendisi- ne verdiği saz derslerinde almıştır. Ama saz çalmayı "asıl ustası" olarak kabul ettiği Çamşıhlı Ali Ağa'dan öğrenmiştir. Veysel'in geleneksel şiiri türküye dönüştürmedeki ustalı-ğının temelinde ise yine Ali Ağa'nın verdiği bilgiler yer almaktadır. Çün-

kü Veysel, sazla birlikte deyiş söylemeyi de Ali Ağa'dan öğrenmiştir. Öğrendiği ilk deyiş ise Kul Abdal'a aittir (Alptekin 2004: 20-22).

Veysel'in âşık sanatıyla tanışmasında ve gelenek içinde yer almasında eğitimci kimliğinin yanı sıra bilim, sanat ve devlet adamlığı kimliği de bulunan Ahmet Kutsi Tecer'in önemli bir yeri vardır.

Kimi bilgilere göre "1931 yılında Sivas Lisesi edebiyat öğretmeniyken arkadaşlarıyla birlikte Halk Şairleri Koruma Derneği'ni kuran (Turan 1999: 13), kimi bilgilere göre de o yıllarda "Sivas Maarif (Milli Eğitim) Müdürü" olan Tecer'in (Alptekin 2004: 25) önderliğinde I. Sivas Halk Şairleri Bayramı gerçekleştirilir. Bu bayramın tarihleri kimi kaynaklarda sehven "5 Aralık 1931" (Turan 1999: 13), ya da "5 Ocak 1931" (Bakiler 1989: 8) olarak verilmektedir. Dönemin Sivas Milli Eğitim Müdürü Ahmet Kutsi Tecer tarafından 5-7 Kasım 1931 tarihleri arasında düzenlenen (Kaya 2009: 399) I. Sivas Halk Şairleri Bayramı'na davet edilen ve bu bayrama katılan on beş kişiden biri de Âşık Veysel'dir.

Bayram üç gün devam eder. Kendisinin de aralarında yer aldığı halk şairleri Veysel'in söyleyişiyle üç gün boyunca çalar çağırır. Ahmet Kutsi Bey, bayramın bitiminde başta Veysel olmak üzere şölene katılanlara "halk şairi" unvanına sahip olduklarını belirten birer belge verir. Yine Veysel'in deyişiyle "o zamanın zihniyetinden dolayı hem ayıp hem günah sayıldığı için ellerinde saz-

la bir kasabaya bile gidemezlerken ayaklarının bağını Ahmet Kutsi Bey çözer" ve ellerine verilen bu halk şairliği belgesiyle yurdun her yerinde serbestçe dolaşarak sanatlarını sazla icra ortamı bulurlar (Özen 1998: 15-16).

Gelenek içinde adını duyurduğu ilk günden itibaren Veysel, türü ne olursa olsun geleneksel şiirin kendisiyle buluşması sonucunda onu türküye dönüştürerek halk müziği dağarcığını zenginleştirecek nitelikte çalışmalara imza atmış, böylece kültürel mirasın süreklilik kazanmasına katkıda bulunacak eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Sabahattin Eyüboğlu, sularını köyden, çeşmeden, çaydan, yayladan toplayarak büyük bir nehre dönüştüren Kızılırmak gibi Veysel'in de farklı kaynaklardan aldığı geleneksel şiirleri kendi ezgi teknesinde yoğunlaştırarak Âşık Veysel'e dönüştürdüğüne vurgu yapmaktadır. Eyüboğlu ayrıca "Türkçeyi yolda bulduğu gibi düz ve doğru kullanan Veysel'in kendine özgü bir müzik tadının olduğunun herkes tarafından fark edilebileceğini" belirtmektedir. Yazar, Veysel'de iki çeşit "kendine özgülük" görüldüğünü, bunlardan birincisinin ve daha önemli olanının; geleneğin özüne ve sözüne derinden bir bağlılıkla uzun bir sabrın meyvesi olarak türküler kazandırdığını ifade etmektedir.

Eyüboğlu ayrıca;

*Bayramlarda düğünlerde  
Toplantıda yığınlarda  
Sıkılınca dar günlerde  
Türkün türkü çağırırız*

dörtlüğünün de içinde yer aldığı şiirinden hareketle Veysel'in Türk kimliğine sahip olmasından dolayı özellikle türküye önem ve öncelik vermiş olabileceğini dile getirmektedir (Eyüboğlu 1974: 15).

Âşık Veysel, saz hocası Çamşıhlı Ali Ağa'dan öğrendiği ilk geleneksel şiirlerden bir olan Kul Abdal'ın;

*Takirden gelene tedbir kılınmaz*

*Ne kılalım çare ben şimden geri  
Yaram türlü türlü merhem bulunmaz*

*İstersen merhemi çal şimden geri*

dörtlüğüyle başlayıp;  
*Kul Abdal'ım yalan dünya vefasız*

*Âlemde bir derde düştüm devasız*

*Sen bana yâr olman behey vefasız*

*Var kimin olursan ol şimden geri*

dörtlüğüyle son bulan deyişini yine ilk defa önemli bir topluluğa karşı I. Sivas Halk Şairleri Bayramı'nda ikinci türkü olarak okumuş ve beğeni kazanmıştır (Özen 1998: 14, 23).

Veysel'in I. Sivas Halk Şairleri Bayramı'nda okuduğu birinci ve üçüncü türküler "bülbul" e hitaben söylenmiştir.

Birinci türkü;  
*Seherde ağlayan bülbul  
Sen ağlama ben ağlayım  
Ciğerim dağlayan bülbul  
Sen ağlama ben ağlayım*  
dörtlüğüyle, "bülbul" redifli üçüncü türkü ise;

*Ne ötersin dertli dertli  
Dayanamam zara bülbul  
Hem gamlıyım hem firkatli  
Yakma beni nara bülbul  
Ötme bülbul ötme bülbul  
Derdi derde katma bülbul  
Benim derdim bana yeter  
Bir dert de sen etme bülbul  
dörtlük ve nakaratıyla başlamaktadır (Özen 1998: 22-23).*

Âşık Mehmet'e ait bu şiiri/şiirleri beğenilen bir ezgiyle türküye dönüştüren Veysel, 1940'lı yılların başında Ahmet Kutsi Tecer'le birlikte yaptığı yurt gezilerinde ve Tecer'in Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde verdiği seminerlerde de sıklıkla okuyarak bu geleneksel şiirin türkü dağarcığına kazandırılmasında etkili olmuştur (Tecer 1941: 24-25)

Sivas Âşıklar Bayramında Veysel'in türküye dönüştürerek okuduğu dördüncü şiir, kaynaklarda yer alan verilerin ortaya koyduğu genel kabullere göre Âşık İzzetî'ye aittir (Tecer 1941; Atilla 1976; Özen 1998; Turan 1999; Alptekin 2004 vd.) Kimi araştırmacılar ise bu şiirin Şarkışla'nın Ağcakışla bucağının İğdecik köyünden olan 19.yüzyıl şairi Âşık Veli'ye ait olduğunu belirtmektedir (Kaya 2009: 388-389). Güzelleme türündeki bu lirik şiir beş dörtlükten oluşmaktadır:

*Mecnunum Leylâmı gördüm  
Bir kerece baktı geçti  
Ne sordum ne de söyledim  
Kaşlarını yıktı geçti  
Soramadım bir çift sözü  
Ay mıydı gün müydü yüzü*

*Sandım ki Zühre yıldızı  
Şavkı beni yaktı geçti  
Ateşinden duramadım  
Ben bu sırra eremedim  
Seher vakti göremedim  
Yıldız gibi aktı geçti  
Bilmem hangi burç yıldızı  
Bu dertler yaralar bizi  
Gamze oku bazı bazı  
Yâr sineme çaktı geçti  
İzzeti bu ne hikmet iş  
Uyur iken gördüm bir düş  
Yâr zülfünü kement etmiş  
Boynumuza taktı geçti (Tecer  
1941: 25-26)*

Veysel'in elektronik ortamla buluşmasını sağlayan ilk türkü de bu olmuş, Veysel plağa ilk olarak Emlek yöresi ozanlarından Âşık İzzetî'nin bu şiirini okumuş ((Turan 1999: 16-17) ve buna "Âşık Veysel türküsü" olarak ün kazandırmıştır.

Ayrıca A. Kutsi Tecer'in Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde verdiği ders ve seminerlerde de dinleyiciler tarafından çok beğenilen bu türküyü sıklıkla okumuştur (Tecer 1941: 25-26).

Osman Atilla, Âşık Veysel tarafından bestelenerek türküye dönüştürülen bu şiirin güftesinin kesinlikle Ali İzzet'in değil Âşık İzzetî'nin olduğunu belirtmektedir. Âşık İzzetî'ye ait bu güzel şiir çok genç ama gözlerinin âmâ oluşu sebebiyle bahtsız olan Veysel'i çok sarmış, dilinden düşürmediği bu içli mısraları saza koymaktan kendini alamamış ve mırıldanırları sonucunda bu şiir bestelenmiş olarak ortaya çıkmıştır (Atilla 1976: 207).

Atilla'ya göre İzzetî'nin bu şiirini türküye dönüştürdüğü yıllarda Veysel'in beste bilgisi yoktur. Veysel, okuma-yazma öğrenmediği gibi müzik eğitimi de almamıştır. Bir ozan olan, bir saz şairi olan Veysel'in müzik formu, her hangi bir beste kalıbına dökülerek değil mırıldanırlar biçiminde tecelli ederek şiirin türküye dönüşmesini sağlamıştır. Bu başarılı denemesinden sonra Veysel'e güç gelmiş, anonim ya da farklı ozanlara ait geleneksel şiirleri türküye dönüştürerek ortaya koyduğu yaratıcılığını, bundan sonra kendi şiirlerini oluşturup türküye dönüştürerek de sürdürmüştür (Atilla 1976: 207-208)

Veysel'in Sivas Âşıklar Bayramında Ahmet Kutsi Bey'in ısrarı üzerine söylediği son türkünün ilk dördlüğünü ise şu dizeler oluşturmaktadır:

*Ben de gönlüm üç güzele düşürdüm  
Biri Şemsi, biri Gamer, ill' Elif  
Onların aşkından aklım şaşır-  
dım  
Biri Şemsi, biri Gamer, ill'Elif  
(Özen 1998: 23)*

Veysel'in geleneğe ait şiirleri türküye dönüştürerek dinleyici kitleleriyle buluşturma süreci 1931 yılında gerçekleştirilen Sivas Âşıklar Bayramıyla sınırlı kalmamış, kendi şiirlerini oluşturmaya başladığı 1933 ( Alptekin 2004: 26) yılından sonra da bu süreç devam etmiştir.

Âşık Veysel, hangi türden olursa olsun geleneksel şiirin her çeşidini ustaca türküye dönüştürmesini bildiği için yaratıcısı ve aktarıcısı ola-

rak özellikle somut olmayan kültürel mirasa katkısı büyük olmuştur. Bunun örneklerini Veysel, Ahmet Kutsi Tecer'le birlikte 1940'lı yılların başında yaptığı yurt gezilerinde ve özellikle Tecer'in yine aynı yıllarda Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde gerçekleştirdiği uygulamalı halk edebiyatı ders ve seminerlerinde vermiştir.

Tecer, geleneksel şiir türlerinden manilerin aslında "edebi folklor mahsullerinin saf örneklerinden biri" olarak kabul görmesine rağmen hiçbir zaman âşıkların gerçek bir tarzı olmadığına, bunda manilerin daha çok kadınlara mal edilmiş olmasının da etkili olabileceğine vurgu yapmıştır. Tecer, bu tür yaklaşımlara rağmen daha çok merasim ve âdetlere bağlı olarak söylenen manilerin Âşık Veysel'in ezgisiyle ayrı bir değer kazandığını, böylece sanat kıymeti yüksek birer türküye dönüştüğünü belirtmektedir (Tecer 1941: 18).

Âşık Veysel, manileri konusu ve söyleniş ortamına göre farklı ezgilerle iki ayrı biçimde türküye dönüştürmektedir. Bunlardan ilki oyun havası, ikincisi ise ağıt biçiminde icra edilmektedir. Veysel'in oyun havası formunda şekillendirerek türküye dönüştürdüğü kimi maniler şunlardır:

*Sandık üstünde kutu  
Verdim yâre bir dutu  
Güzeller şeker yesin  
Çirkinler sıçan otu  
Sohu dibi durağım  
Bu yıl yârden ırağım*

*Komşular bir su verin  
Yandı bağrım yüreğim  
Entarisi dikleme  
Ufacık ilikleme  
Benden sana fayda yok  
Boş kapıyı bekleme  
Dam başında su duru  
Oğlan dizlik yuduru  
Oğlan deli kız deli  
Şimdi bunlar kuduru (Tecer*

1941: 19).

Veysel'in ağıt formunda biçimlendirerek türküye dönüştürdüğü manilere ise şu birkaç dörtlük örnek olarak verilebilir:

*Paşa bindi kır ata  
Cebi dolu mazbata  
Ana gözün kör olsun  
Ben etmedim horata  
Yağmur yağdı süzüldü  
Atlı yola düzüldü  
Mahmut Beyin suçu yok  
İş paşadan bozuldu  
Ağlık önü kenger  
Çoban koyunu dönder  
Kurban olam İzzet Bey  
Mahmut Beyi tez gönder  
Korkut yolu bu muydu  
Harkı dolu su muydu  
Sevdi sevdi almadı  
Son haberi bu muydu  
Zara'nın tası bende  
Güzelin hası bende  
Ben sevdim eller aldı  
Âlemin yası bende (Tecer 1941:*

21-22).

Âşık Veysel, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesindeki uygulamalı halk edebiyatı ders ve seminerlerde geleneksel şiirin mani tarzının yanı sıra daha çok "ferdî ürünler" olarak

adlandırılan gelenek içinde yetişmiş kimi âşıklara ait farklı türlerden şiirleri türküleştirerek sazıyla okumayı tercih etmiştir.

Veysel, 1931 yılında Sivas Âşıklar Bayramında geleneğe bağlı olarak ilk defa nitelikli bir dinleyici kitesine okuduğu Âşık Mehmet'in "Ne ötersin dertli dertli/Dayanamam zara bülbül" ve İzzetî'nin "Mecnunum Leylâmı gördüm/Bir kerece baktı geçti" dizeleriyle başlayan şiirlerini burada da kendine ait türkü formuyla okumuştur. Veysel burada ayrıca Karaoğlan/Karacaoğlan, Sefil Ali, Dertli, Köroğlu gibi geleneğin ünlü ozanlarının şiirlerini de konu ve ortamlarına göre belirlediği ezgilerle türküye dönüştürerek icra etmiştir.

Veysel'in Sefil Ali'den alarak türküye dönüştürdüğü şiir;

*Şöyle bir güzelin salınışını  
Selviye benzettim dallar içinde  
Irmak kenarında derya yüzünde  
Kuğuya benzettim göller içinde  
dörtlüğüyle başlayıp;  
Sefil Ali'm der ki işim zar mı ola  
Aşk kemendi boynumuza dar mı  
ola  
Benim yârim gibi güzel var mı  
ola*

*Hakkın yarattığı kullar içinde*  
(Tecer 1941: 19-20).

dörtlüğüyle son bulmaktadır.

Veysel tarafından 1940 yılında okunan bu türküde Sefil Ali'nin adı tapşırılmış olmakla birlikte bu şiirin Karacaoğlan'a ait olduğu belirgindir (Sakaoğlu 2004: 406-407). Zaten Tecer de "son kıtada adının "Ali" oldu-

ğunu bildiren âşığın kendisi ve bu şiirin ona ait olup olmadığı konusunda hiçbir bilgimiz yok" diyerek bu şiirin hangi şaire ait olduğu konusundaki çekincesini açıkça belirtmiştir (Tecer 1941: 20).

Veysel'in yine Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde Tecer'le birlikte gerçekleştirdikleri eğitim-öğretim amaçlı etkinliklerde bir "Karaoğlan" şiiri olarak türküleştirdiği ve son dörtlüğü;

*Eydir Karaoğlan aynumdur gurbet  
Kalkmış bu illerden eylemiş hicret*

*Yâr bizi yanına eylemiş davet  
Hasret kıyamete kalmasın demiş*  
biçiminde olan bu şiirin de Karacaoğlan'a ait bir metin olduğu, sehven "Karaoğlan" tapşırmasının yapılmış olabileceği de verilen bilgiler arasındadır (Tecer 1941: 21).

Âşık Veysel, yurt gezilerinde, bayram, şölen, seminer, ders gibi toplantılarda türküleştirerek okuduğu geleneksel şiire ait koşma, mani, ağıt gibi nazım şekli ve türlerin yanı sıra güzelleme, koçaklama vd. türlerdeki metinleri de özel bir ezgiyle türküleştirerek ustalıklı icra etmesini bilmıştır. Güzelleme örneği olarak Dertli mahlaslı şiir verilebilir. Veysel'in türküleştirecek okuduğu Dertli tapşırılmalı bu lirik şiirin ilk dörtlüğü;

*Havalanma telli turnam  
Uçup gitme yele karşı  
Zülüflerin tel tel olmuş  
Döküp gitme ile karşı  
son dörtlüğü ise;*

*Dertli der ki dünya fanî  
Seni seven nider malî  
Yakışmazsa öldür beni  
Giysin yeşil ala karşı* (Tecer 1941:  
23-24).

biçimindedir.

Veysel'in gelenek adına katıldığı bütün toplantılarda okuduğu son türkü, genel olarak âşık fasılları ya da âşık sanatı icra toplantılarında olduğu gibi koçaklama/yığıtleme türünde bir epik şiidir. Sanatçı bu şiiri genellikle Köroğlu'dan tercih etmiştir. Veysel'in Köroğlu'dan tercih ederek sıklıkla okuduğu şiir;

*Yiğitler silkinip ata binince  
Dereleler de bozkurtlara ün olur  
Yiğit olan döne döne döğüşür  
Kötüler kavganadan kaçar hun  
olur*

dörtlüğüyle başlayıp;  
*Köroğlu der ki kalmışım naçar  
Serçenin gönlünden şahinlik ge-  
çer*

*Şahini görünce ormana kaçar  
Gider tenhalarda kahraman  
olur* (Tecer 1941: 26-27).

dörtlüğüyle son bulmaktadır.

21 Mart 1973'te doğduğu köy olan Sivrialan'da, daha sonra adına müze olarak düzenlenen evde, sabaha karşı saat 3.30'da vefat eden (Turan 1999: 17) Âşık Veysel, âşık tarzı şiir sanatının icra ortamlarından biri olan Konya Âşıklar Bayramına 1967 yılında bir halk şiiri ve türkü icracısı olarak değil gelenek içinde yetişmiş usta bir sanatçı kimliğiyle jüri üyesi olarak katılmıştır (Halıcı 1992: 410).

Bugün için sadece TRT türkü repertuarında altmışın üzerinde "Âşık Veysel türküsü" nün yer alması, Veysel'in geleneksel şiiirden türküye dönüşümün yaratıcı ve aktarıcısı olarak kültürel miras adına ürettiklerinin somut göstergesidir (Yakıcı 2007: 64).

### Sonuç

Âşık Veysel'in, bir eğitimci, bir sanat, bilim ve devlet adamı olan Ahmet Kutsi Tecer'in önderliğinde çeşitli vesilelerle türküye dönüştürerek okuduğu geleneğe ait şiirler hem Veysel'in "âşık" unvanını alması ve kendine ait şiirler üretmesinde etkili olmuş, hem de türkü dağarcığı ve dolayısıyla somut olmayan kültürel mirasa zenginlik kazandırmıştır.

Âşık Veysel'in âşıklar bayramı gibi toplantılarda, yurt gezilerindeki sanatsal icralarında, ders, seminer vb. etkinliklerdeki âşık tarzı uygulamalarda daha çok hecenin yedili, sekizli ve on birli ölçüleriyle kurulmuş olan şiirlerini tercih ettiği ve bunları türküye dönüştürdüğü görülmektedir.

Veysel, hem yedili heceyle kurulmuş ağıt ve manileri hem İzzetî, Dertli gibi halk şairlerinin sekiz heceyle oluşturdukları deyişleri hem de Karacaoğlan, Köroğlu, Kul Abdal, Sefil Ali ve diğer âşıklara ait on bir heceli şiirleri konu ve söyleniş ortamlarına göre özel bir ezgiyle birleştirerek onların türküye dönüşmelerindeki yaratıcılığını göstermiştir. Ayrıca somut olmayan kültürel mirasa türkü olarak kazandırdığı bu

ürünleri her vesileyle ustaca icra ederek gelecek kuşaklara aktarılmasına da katkı sağlamıştır.

Bütün bu bilgi, belge ve belirtilenlerin sonucunda, Âşık Veysel'in kendi şiirleri başta olmak üzere anonim olarak bilinen ya da gelenek içinde değişik yüzyıllarda yetişen kimi ozanlara ait şiirleri türküye dönüştürerek ürettiklerinin somut olmayan kültürel mirasa katkı ve kazanımından aldığı güçle gelenek içinde hak ettiği yere gelmesini sağlamıştır. Bu durumun, Veysel'in âşık sanatının önemli bir icracı ve temsilcisi, türkü dağarcığının önemli bir kaynak kişisi olarak ölümsüzleşmesinde etkili olmuştur.

#### KAYNAKÇA

Alptekin, Ali Berat, *Âşık Veysel Türküz Türkü Çağırırız*, Ankara: 2004.

Atilla, Osman, "Saz Şiirlerinin Türküye Dönüşmesi", *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri 27-29 Ekim 1975 Konya*, Ankara: Konya Turizm Derneği Yayınları, 1976.

Bakiler, Yavuz Bülent, *Âşık Veysel*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

Boratav, Pertev Naili, *Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınları, 1982.

Elçin, Şükrü, "Halk Şiiri Deyimi Üzerine", *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri 27-29 Ekim 1975 Konya*, Ankara: Konya Turizm Derneği Yayınları, 1976.

Eyüboğlu, Sabahattin, "Halk Şiiri ve Âşık Veysel", *Âşık Veysel Dostlar Beni Hatırlasın*, (Haz. Ümit Yaşar Oğuzcan), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1974.

Günay, Umay, "Türk Kültürünün İletişim, Bilgi ve Kültürel Şifre Taşıyıcısı Olarak Âşık Edebiyatı", *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Uluslar arası Sempozyum Bildirileri*, Haz. M. Öcal Oğuz-Selcan Gürçayır, Ankara: Gazi Üniversitesi

Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER) Yayını, 2011.

Halcı, Feyzi, *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1992.

Kaya, Doğan, *Sivas Halk Şairleri V*, Sivas: Sivas Valiliği Yayınları, 2009.

Oğuz, M.Öcal, "Sözel Belleğin Tarihe Tanıklığı ve Âşıkların İnanılan Biyografileri", *Millî Folklor*, Sayı: 87 (Güz 2010), s.5-12.

Oğuz, M.Öcal, "Âşık Veysel'de Türklük Şuurunun Temelleri", *Millî Kültür*, Sayı: 82 (Mart 1991), s.13.

Özdemir, Nebi, "Âşıklık Geleneği ve Medya", *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Uluslar arası Sempozyum Bildirileri*, Haz. M. Öcal Oğuz - Selcan Gürçayır, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER) Yayını, 2011.

Özen, Kutlu, *Âşık Veysel Selam Olsun Kucak Kucak*, Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık, 1998.

Sakaoğlu, Saim, *Karacaoğlan*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.

Tecer, A. Kutsi, "Halk Edebiyatı", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları 1940-1941*, İstanbul: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı, 1941.

Turan, Metin, vd. *Dostlar Seni Unutmadı Âşık Veysel*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

Yakıcı, Ali, *Halk Şiirinde Türkü-Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.