



Âşık Veysel Şatıroğlu, Neşet Ertaş ve Âşık Mahzuni Şerif Eserleriyle Foucault'cu Söylem Analizi Üzerine Bir Çalışma: Yaşam Doyumu ve Ölüm Arzusu Analizi

Talip SAMİ¹

Özet

Âşık Veysel Şatıroğlu ve Âşık Mahzuni Şerif, âşıklık geleneğinin; Neşet Ertaş ise âşıklık geleneği ile birlikte abdallık geleneğinin aktarımında da temsilci olarak gösterilebilecek isimlerdir. Üç ozanın da eserlerinde aktarılmak istenilen (batıl) anlamın, görünen içerikteki (zahir) anlam ile aktardıkları gözlemlenmektedir. Bu durum âşıklık ve abdallık geleneğinin her ne kadar birer özelliği olarak değerlendirilse de bu alanda "yaşam doyumu" ve "ölüm arzusu - ölüm dürtüsü" kavramlarının aktarımını incelemenin faydalı olacağı düşünülmektedir. Yaşamlarını ve kültürel değerlerini göz önünde bulundurduğumuzda aktarılabilirliğini düşündüren iki tema ile ele almanın alana katkı yapacağı düşünülmektedir. Bu iki temadaki metodolojik duruşun ise söylem analizi olması gerektiği kanısına varılmaktadır. Foucaultcu söylem analizi çerçevesinde, Parker'ın (2004) belirleyip, Willig'in (2008) sadeleştirdiği kılavuz referans alınarak incelenmiştir. Analiz süresince her bir ozanın üç eserini inceleyip, analiz edilmiştir. Analizler yapılırken diğer eserlerin içeriklerini de gözden geçirilmiş ve genel rastlanan temaların "fanilik, faydalı olmak, ahlâk, imtiyaz sahibi olabilmek, hakikat yolu" konusundaki nasihatler olduğu kimsine varılmıştır. Bu durum; ozanların sosyodemografik durumları ile birlikte değerlendirilip "yaşam doyumu" ve "ölüm arzusu - ölüm dürtüsü" kavramları ile ilişkilendirilerek, metin ile söylemin güç ilişkisine bakılarak elde edilmiştir. Genel olarak üç ozanın da eserlerinde yaşam doyumuna dair negatif belirtiler saptanarak; ölüm arzusundaki dürtüsellik ve bilinçdışı süreçleri gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel Şatıroğlu, Neşet Ertaş, Âşık Mahzuni Şerif, Foucaultcu söylem analizi, yaşam doyumu, ölüm arzusu.

A Study on the Foucaultit Discourse Analysis and the Pieces of Âşık Veysel Şatıroğlu, Neşet Ertaş and Âşık Mahzuni Şerif: An Analysis of satisfaction with Life and Death Wish

Abstract

Poet Veysel Şatıroğlu and Poet Mahzuni Şerif are the representatives of folk poetry tradition while Neşet Ertaş is the representative of the folk poetry tradition and the transfer of wandering dervish tradition. It is observed that in the works of all three poets, the implicit meaning is given through an explicit meaning. Although it is seen as a feature of poetry and wandering dervish tradition, it is believed that examining the transfer of "life satisfaction" and "the willingness-impulse for death" concept could be beneficial. It is believed that contribution will be made to the field by examining these two concepts which are believed to be able to transfer their lives and cultural values. It is thought that the methodological stance for these two themes should be discourse analysis. Within the framework of Foucauldian discourse, the guide determined by Parker (2004) and simplified by Willig (2008) is taken as reference. During the analysis, three works of each poet were examined and analysed. During the analysis, the content of other works were also reviewed and it was concluded that the most widely used themes were recommendations on "being mortal, being useful, ethic, being able to be privileged, and the path to truth". This case was evaluated with the socio-demographic status of the poets and correlated with the concepts of "life

¹ Lefke Avrupa Üniversitesi, Psikolog, talipsami.1@gmail.com.

satisfaction” and “the willingness-desire for death” and the power relation of the text and discourse was investigated. Generally, negative symptoms as regards life satisfaction in the works of poets were identified and the impulse for desire for death and subliminal processes were examined.

Keywords: Poet Veysel Şatıroğlu, Neşet Ertaş, Poet Mahzuni Şerif, Foucauldian discourse analysis, life satisfaction, desire for death.

Giriş

Anadolu âşık geleneği, eseri veren ozanın; bireysel ve toplumsal olarak arzulanı, dışlanı, özlenileni, hasret duyulanı; kısaca yaşamının içinde var olanı ve kurguladığı ütopiyayı yansıtırma fırsatı veren yazılı ve sözlü bir gelenektir.

Bu geleneğin içinde "usta-çırak" ilişkisinin önemli bir yeri bulunmakta ve çırağın, ustayı o eseri ve ya öğreti olan durumu icra ettiği zaman gözlemleyerek öğrendiği bir "edep - erkân" disiplini ile sürdürülmektedir (Özdemir, 2011, s.131).

Abdal kelimesi "gezgin derviş" olarak açıklanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2017). Neşet Ertaş'ın da hayat hikayesini ele aldığımızda onunla fazlaca uyuşan bir kelime olduğunu görmekteyiz. Abdallar, geleneklerine özge oluşturdukları kültürel değerler ile Anadolu topraklarına yer edinmiş, tasavvuf bağlantılı kimselerdir. Abdal toplulukları Anadolu müzik literatüründe büyük yer edinilen ve farklı tarzlarda eser veren topluluklardır. Müzikal alandaki başarıları, müziği ata mesleği olarak görmelerinden kaynaklanmaktadır (Parlak, 2012, s. 290).

Bu çalışmada 1894-2012 yılları arasında yaşayıp çeşitli yazılı ve sözlü eserler sunan 3 halk ozanının (Âşık Veysel Şatıroğlu, Neşet Ertaş, Âşık Mahzuni Şerif), her birinin üçer eseri incelenerek, "yaşam doyumu" ve "ölüm arzusu" kavramları baz alınarak Foucaultcu söylem analizi kapsamında analiz edilecektir.

Çalışmada sunulan eserler, biyografiler ve özdeyişler; biyografi çalışmaları, belgeseller, röportajlar, yapılandırılmamış görüşmeler ve yayınlanmış televizyon programları gibi yazılı, işitsel ve görsel kaynaklardan seçilmiştir. Bu eserler Foucault'cu Söylem Analizi kapsamında Willig'in kılavuzu referans alınarak incelenecektir. Kendini açıklayan en belirgin özelliği, dil ile güç arasındaki ilişki üzerinde durmasıdır. Analiz edilen söylemin manası üzerinde düşünülürken, gücün gündelik dildeki yansımasını da ortaya koymaya çalışır (Burr, 2012'den akt. Arkoncaç, 2014).

Âşıklık ve Abdallık Gelenekleri

Âşık olma seçeneği sayılabilecek diğer yöntemler içinde belki de en tetikleyici olanıdır ki; bu da âşıkların içinde yetişip, gözlem yoluyla ve usta-çırak ilişkisi içerisinde eğitim almaktır. Nitekim Âşık Veysel Şatıroğlu ve Âşık Mahzuni Şerif de böyle bir gelenek ile yetişmiş ve bu mertebeye erişmişlerdir. Âşık Veysel Şatıroğlu, "Karaca" mahlaslı babası Ahmet'in dönemin âşıkları, ozanları ile oturup kalkması ve Veysel'e yüklediği tutkularla bu bayrağı devralırken; Mahzuni Şerif ise yaşadığı coğrafyada dayıları başta olmak üzere bir çok bölge ozanları ile olan muhabbetler münasebetiyle, Âşık Veysel Şatıroğlu'nun da aralarında bulunduğu, ustalarının misyonlarını sürdürerek âşıklık ya da ozanlık bayrağını taşımışlardır.

Öncelikli olarak Melamilikten ayrılan, daha sonra da Bektaşilik'ten etkilenen abdallık geleneği; özgün bir kültür olarak Anadolu topraklarında yer edinmiş bir aşiret olarak açıklanabilir. Ancak belli başlı ayrılmış kolları vardır. Buna rağmen etnografik öge ve simgeler bugüne kadar kaybedilmemiştir ve etnosentrik yapı içerisindeki müzik aktarımı da devam etmiştir. Yaşam öyküleri ruh hallerini, etnik kökenlerinden daha fazla etkilediği düşünülebilir; ancak kültürün, ruhu besleyen kaynaklardan biri olduğunu da yok saymamak gerekir. Bu sebeple çalışmada söylem analizi yapılacak olan eserler, yaşam öyküleri ile birlikte, yaşanan coğrafyada benimsenmiş olan kültürel normlara da dikkat çekilerek analiz edilecektir.

Yaşam Doymu ve Ölüm Arzusu

Neugarten "yaşam doymu" terimini ilk olarak 1961'de literatüre kazandırmıştır. Yaşam doymunu bir sonuç olarak ele aldığımızda; kişinin talepleri ile reel durumu arasındaki karşılaştırması olarak değerlendirilebilir. Bu iki durumun mukayese edilmesi yaşam doymu kavramını gün yüzüne çıkaracaktır (Özer, Karabulut, 2013, s.2).

Yaşam doymu, gündelik yaşantının gidişatı üzerinde kurallaşır. Buradan çıkarılacak mana ise pozitif duygunun, negatif duyguya hakimiyet kurmasıdır (Bradburn, 1969'dan akt. Yetim 1991, s.71).

Ölüm, kozmik bir gerçekliktir. İlk dile getirildiğinde bütün insanlığa doğal bir süreç olarak gelse de bazı tepkiler ve savunmalar göstermemize yol açar. Bu tepki ve savunmalar bireylerin ideolojik, felsefi ve sosyal normlarına göre şekillenmektedir. Ölüme karşı geliştirilen tutumlar dört başlık altında incelenmektedir. Bunlardan birincisi ölüme inkar etme; ikincisi, ölüme meydan okuma; üçüncüsü, ölüme isteme (ölüm arzusu); dördüncüsü ise ölüme kabullenmedir (Hökelekli, 1991).

Freud, ölüm arzusunu aktarabilmek için maddeye dönüş kavramından yararlanmaktadır. Biyoloji bilimini kullanan Freud, maddenin ilk cansız haline dönmeye çalışan içgüdülerden bahseder. Madde cansızdır ve canlılık ile çatışma haline girer. Yani hayatta kalmak ve ölüm içgüdüğü çatışır. Yaşam içgüdüğü ile ölüm içgüdüğüün çatışması sonucu oluşan şey ise hayatın dinamiğı olarak adlandırılır. Freud'a göre ölüm içgüdüğü, agresyonun yansıtılmış halidir (Şensoy, belirsiz).Freud'un bu teorisine karşı Jung ise biyolojik bir aktarımın söz konusu olmayacağını düşünmekte ve ona göre maddeye dönme isteğı psikolojik bir mana içermektedir. Bu durumu bir çeşit regresyon olarak değerlendirmektedir (Hökelekli, 1991).

Ozanların - Âşıkların Kısaltılmış Yaşam Öyküleri

Âşık Veysel Şatıroğılu (1894 - 1973)

Âşık Veysel 1894 yılında Anadolu'nun bağıında, Sivas'ın Şarkışla ilçesinde dünyaya gelmiştir. Babası "Karaca" diye anılan Ahmet, annesi Gülizar'dır. Ata meslekleri çiftçilik ve hayvancılıktır. Geçimlerini bu işlerle sağlamaktadırlar. Doğumu da kendisi kadar ilginçtir Veysel'in. Çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşan Şatıroğılu ailesinin hanımı Gülizar o dönem koyun sağmaya gider, dönüşte Söbalan (Sivralan) köyünde bulunan Ayıpınar otağı civarında yol üstünde doğurur Veysel'i ve göbeğini de kendi elleri ile keser. Veysel'i bir beze ya da çarşafa sardıktan sonra köyüne döner (Erol, 2007, s.8).

Veysel yedi yaşlarındaiken Sivas'ta çiçek hastalığı yayılır. Veysel de bu hastalığa yakalanır ve sağ gözüne perde inmesine neden olur. Babası bu durumun çaresi olduğunu öğrendiğı vakit oğlunu şehre götürmek ister; ancak Veysel bir gün ahırda saman artıklarını temizlemek için eğildiğinde çitak öküzünün boynuzunun gözüne saplanması ile gözünü tamamen kaybeder (Günay, 1993, s. 21; Turan, 1994, s.12).

İlk olarak Sivralan'lı Molla Hüseyin'den ders almaya başlar. Sazı çalmaya tam olarak 15 yaşında iken başlar. İkinci saz hocası ise Camşıhlı Ali Ağa'dır. Asıl saz ustası olarak literatürde Ali Ağa belirtilmektedir (Alptekin, 2004, s.21).

1919 yılında Esmâ ile evlendirilir ve bundan 2 sene sonra da hem annesinin, hem de babasının vadesi dolup, göçerler. Esmâ ile evliliğinden bir oğlu bir kızı dünyaya gelir; ancak erkek çocuk 10 günlükken annesi tarafından emzirilirken, Esmâ'nın memesi bebeğın ağızında tıkanır ve ölür. 8 yıl süren evlilikten sonra Esmâ, Âşık Veysel'i ve bir kızını bırakarak, hizmetkârları Hüseyin ile kaçar. Kalan kız çocuğuna bakan Veysel'in, onunla olan beraberliğı de sadece 2 yıl sürmektedir. Bakımsızlıktan kız çocukta ölümle buluşur. 1929 yılında Hafik'te Gülizar

isimli bir kadınla tanışır ve evlenir (Erol, 2007, s.11). Bu evlilikten Zöhre, Ahmet, Menekşe, Bahri, Zekine ve Hayriye isminde altı çocuğu olur. Askerlik dönemi geldiğinde, en büyük üzüntülerinden biri olan askere gidememeyi kendine dert eder (Alptekin, 2004, s.24). Buna bağlı olarak Türklük coğrafyasında sesini duyurmuş ve bu sese de karşılık almıştır (Yıldırım, 2004, s.43).

1930 senesinde Ahmet Kutsi Tecer ile tanışarak profesyonel müzik hayatına adım atar, kendi eserlerini okumaya başlar. Daha öncesinde utandığı için usta malı türküler söylemektedir. Bir süre köy enstitülerinde saz dersleri verir.1965 yılında TBMM Âşık Veysel'e "anadilimize ve milli birliğimize yaptığı hizmetlerden dolayı" özel bir kanun ile aylık bağlar (Erol, 2007 s.12). 1973'te ise akciğer kanserine yenik düşerek Hakk'a yürür.

Neşet Ertaş (1938 - 2012)

Kırşehir'e bağlı Çiçekdağı'nın Kırıllar köyünde 1938'de dünyaya gelir. Babası da abdal geleneğinin önemli temsilcilerinden Muharrem Ertaş, annesi Döne Ertaş'tır. 8 yaşına kadar doğduğu köyde yaşar ve daha sonra ailesi ile birlikte İbikli köyüne göçer. Bundan tam dört sene sonra annesini kaybeder. Babası ise bu kayıptan sonra Yozgat'ın Kırıksoku Köyü'nden Arzu adında bir kadınla ikinci evliliğini yapar. Bu köyde çok uzun süre yaşamazlar ve bir mühlet sonra yine Yozgat'ın Yerköy ilçesine yerleşirler.

İlkokul yıllarında keman çalmaya başlayan Neşet Ertaş, ilerleyen yıllarda bağlama da çalmaya ve bunu ana enstrümanı olarak kullanmaya başlar. Babası ile birlikte düğünlerde sahne alan Neşet Ertaş daha sonra 1957 yılında İstanbul'a gidip ilk kayıtlarını babasının türküleri ile yapar. Ankara'ya yerleşip sanat hayatına orada devam eder (Parlak, 2013a, s.271-361.).

1962'de İzmir Narlıdere'de askerliğini yapar ve daha sonra Ankara'da Leyla adında bir kadın ile evlenir. Babasının karşı çıkmasına rağmen, babası ile arasını bozan Neşet Ertaş, yedi yıl süren evliliğine son verir. Bundan sekiz yıl sonra alkol ve sigara kullanımından dolayı bir gün sahnedeiken parmaklarını kıpırdatamaz ve parmaklarından felç geçirir. Sanatını yapamayan Neşet Ertaş işsiz kaldığı için, kardeşinin daveti ile Almanya'ya gider. Çeşitli sosyal sebeplerden dolayı buraya yerleşmek zorunda kalır. Bu süre içerisinde Türkiye'den haber alınamadığında öldüğüne dair haberler yayılır ve bir radyo programında trajik bir olay yaşanır. Bir THM sanatçısı radyoda onun bir eserini seslendirirken: "Rahmetli Neşet Ertaş"tan" deyimini kullanır ve Neşet Ertaş bunu dinlediğinde derin bir üzüntü hisseder. Bu süre içerisinde babasını kaybeden Neşet, 2000 yılında Kalan Müzik şirketinin sahibi Hasan

Saltık ve Bayram Bilge Toker'in ikna etme çabaları sonucunda Türkiye'ye döner. Aynı sene içerisinde bir konser vererek sahne hayatına İstanbul'da döner. Unesco tarafından "yaşayan insan hazinesi" ödülünü alır. 25 Nisan 2011 tarihinde ise İTÜ Devlet Konservatuvarı tarafından "fahri doktora" unvanına layık görülür ve bağlamadaki tavırları üniversitede ders olarak verilir (Parlak, 2013a, s.397-522). 2012 yılında, İzmir'de tedavi görmekte olduğu hastanede prostat kanseri sebebi ile Hakk'a yürür.

Âşık Mahzuni Şerif (1940 - 2002)

Mahzuni Şerif 1940 senesinde Kahramanmaraş'ın Afşin'e bağlı Berçenek Köyü'nde asıl ismi olan Şerif olarak dünyaya gelir. O dönem Berçenek'te ilk okulun olmaması sebebi ile Elbistan'da Alembey Köyü'nde, Lütfü Efendi Medresesi'nde eğitim alır. Eski Türkçeyi de burada öğrenir. Kardeşi Hakkı Cırık bu durumu şöyle anlatıyor:

Alembey Köyü'nde eski bir medrese vardı. Babam Mahzuni'yi oraya gönderdiydi. Normalde hoca, çocukları üç ayda salardı. Bizim Mahzuni'yi salmadı. Tam 6 ay eğitim aldı. Benim tahminime göre ve onun da ara sıra söylediğine göre ilim deryasına ilk adımları burada attı Mahzuni (Yüz yüze görüşme, 29.01.2017).

1956 senesinde köye ilkokul yapılır ve burada ilkokul eğitimini tamamlar. Daha sonra Mersin Astsubay Okulu'na girer. Bu okul daha sonra Ankara'ya taşınır ve burada Ankara Ordu Donatım Teknik Okulu'ndan mezun olur. Başarısından dolayı Kuleli Askeri Lises'ni kazanır; ancak daha sonra ihraç edilir.

Saz çalmayı amcası Âşık Fezali (Pehlül Baba)'dan öğrenir. Henüz 10-12 yaşlarındayken kuzeni Emine ile nişanlandırılır. İmam nikahı ile evlenir ve Züleyha adında bir kızı olur. Daha sonra Emine'ye bir mektup yazarak boşanır. 1961 yılında İtalyan asıllı Sovina adında bir kadınla tanışır. Bu kadın daha sonra ismini Suna yaparak Türk olur. Suna henüz 14 yaşındayken Mahzuni Şerif ile birlikte köyüne kaçar. Emrah, Şirin ve Ferhat adında üç çocuğu olur. Suna daha sonra Mahzuni Şerif'in arkadaşları tarafından kandırılır. Mahzuni Şerif bunlarla karşı karşıya geldikten sonra Elbistan'da bulunan uzaktan akrabası Fatma Özdemir ile evlenir. Bu evliliğinden de Derya, Ali, Şeyda ve Yetiş isimlerinde dört çocuğu daha olur.

Mahzuni Şerif bazı dönemlerde yasaklanır, bazı dönemlerde tutuklanır. Siyasi olarak bir çok şekilde tutuklanmalara maruz kalır. Mahlasını ise ona Âşık Veysel verir. Mahzuni Şerif 2002 yılında kalp ve solunum yetmezliğine yenik düşerek Almanya - Köln'de Hakk'a yürür.

Analizler

Analizler sırasında Willig'in altı basamaklı kılavuzu referans alınacaktır ve Foucaultcu söylem analizi uygulanmıştır. Her ozanın üç eseri analiz edilmiştir. Altı basamağın ilk iki basamağı olan "söylemsel inşaların tanımlanması" her bir eserin sözleri olarak birebir değerlendirilmiş ve "söylemlerin bulunması" her bir eser için ayrı ayrı incelenmiş; ancak diğer dört basamak ozanın analiz edilen üç eserenin geneli hakkında cevaplandırılmıştır.

Âşık Veysel Şatıroğlu Eserlerinin Analizi

Benim Sadık Yarım Kara Topraktır

Eserde "kara toprak" yer yer anlam değişikliği göstermiştir. Bu anlamlar genel olarak ölümü ve kadını temsil etmekle birlikte, gerçek anlamı ile de kullanılmıştır. Eserin genel temasında aktarılmak istenen fanilik ve vuslatın aktarımı olan dörtlüklerden birini ele alalım:

"Havaya bakarsam, hava alırım / Toprağa bakarsam dua alırım / Topraktan ayrılısam nerde kalırım? / Benim sadık yarım kara topraktır."

Eserin bu dörtlüğünde tanımlanan söylemsel inşalar tam olarak sözlerin kendisidir. Buna bağlı olarak söylemsel inşaları açıkladığımızda İslamiyet'i kabul eden, halk inanışlarına göre Allah'a atfedilmiş bir gökyüzü vardır. Buradaki havaya bakmak Hakk'a erişme çabası, yani ibadettir. Ozan, eğer ibadet ederse Hakk'a ulaşabileceğini ve aslında bağlı olduğu Alevi-Bektaşî erkânına göre insan-ı kamil (kamil insan) mertebesine ulaşabileceğini savunmuştur. Yine Alevi-Bektaşî erkânında bahsi geçen "dört kapı, kırk makam" kavramının son kapısı olan "hakikat kapısı" için, ibadetin temel şart olduğunu aktarmak istemiştir ki; ardından gelen dizeler de, bu aktarımı kanıtlar niteliktedir.

"Toprağa bakarsam dua alırım" dizesinde ise dikkat çeken ilk deyim, "(gözü) toprağa bakmak" olmuştur. Bu deyimde yine toprak "ecel, ölüm" kavramlarının somutlanarak sentezlenmiş hali olarak karşımıza çıkar (Orozobaev, 2013). Ölüme yakın olmak manasını taşımaktadır ve burada da Âşık Veysel, ölüme yakın olduğu zaman dua alacağını belirtmiştir. Çünkü bağlı olduğu İslami geleneklere göre ölümünden sonra dualanıp, toprağa verileceğini

bilmektedir. Bu deyimın Âşık Veysel tarafından kullanıldığında deyimın başına "göz" kelimesini yerleştirmemesi bir çeşit savunma mekanizması (bastırma) olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda toprağa bakıp, dua alma isteği Âşık Veysel'deki ölüm dürtüsünü de göz önüne getirmektedir.

"Topraktan ayrılısam nerde kalırım?" dizesinde de ölüm arzusunun betimlenmesinin ardından, ölüm sonrası kaygı belirtilmiştir. Gözü arkada kalmak deyimini burada Âşık Veysel için çok manidar olacaktır. Yaşamını da göz önüne alacak olursak, toprak zaten Âşık Veysel için büyük bir değer taşımaktadır. Bu türküsü de toprağa çalınan türkülerinden sadece biridir. Burada bir diğer değerlendirme şekli de şu olabilir. Yine Türk kültüründe "toprak ana" dediğimiz ve hatta bunun üzerine kitap yazdığımız, film çektiğimiz bir kavram vardır. Bu kavram aynı zamanda Türk ve Altay mitolojisinde de yer almaktadır. Yine "tanrıların anası" ya da bazı bölgelerde "bereket tanrısı" olarak adlandırılan Kibele'ye adanan kurbanlarda, sabanla toprak ananın karnının yarılıp döllenmesini sağlamak (Ersoy, belirsiz) da göz önünde bulundurulurken bir arkeik anne imagosuna gönderme de yapılmış olabilir. Bu dizede "sadık yar" olan kara toprak ise yaradılış ve faniliği temsil etmektedir.

Dostlar Beni Hatırlasın

Eserin genel teması yine fanilik ve ölümlülük üzerinedir. Âşık Veysel'in bu eserindeki genel temayı aktaran bir dörtlüğü ele alalım:

"Ben giderim, adım kalır / Dostlar beni hatırlasın. / Düğün olur, bayram gelir / Dostlar beni hatırlasın."

Âşık Veysel'in kronolojik olarak da ele alındığında bundan önceki ve bundan sonraki eserlerinin manaları da göz önünde bulundurulursa, buradaki gitmek kavramının ölüm dürtüsü ile örtüştüğü söyleyebiliriz. Eğer aktarılmak istenen sıladan gurbete bir gidiş olsaydı; bu durumda geriye kalan Veysel'in adı değil, somut varlıkları (malı, toprağı, evi vb.) olacaktı. Bu dörtlüğün üçüncü dizesi de tekrar gözden geçirildiğinde, aktarılmak istenilenin ölüm arzusu olduğunu tekrar vurgulamamda bir sakınca görülmemektedir.

Dizede aktarılan "adım kalır" eyleminden kasıt ise dünyada bıraktığı "Veysel"dir. Yani Veysel'in dünyaya etkisidir. Bunun içerisine eserlerini, vecizelerini, öğretilerini, inançlarını, çocuklarını vs. katabiliriz. Daha önce analizini sunmuş olduğum "Benim Sadık Yarım Kara Topraktır" isimli eserinde de bu durumdan şu dizelerle bahsetmiştir: "Her kim ki olmuşsa bu sırra mazhar / Dünyaya vermeli ölmez bir eser". Bu durumda Veysel'in "adı" olarak nitelendirdiği yaşantıları, düşünceleri, eserleri vs. onun dünyaya bıraktığı ölmez bir eser

olarak görülebilir. Burada geriye kalan "ad"ın, soyun devamını nitelendirdiği de söylenebilir; ancak baskın olan, dünyaya bırakılan eserler ve benliktir.

Ozanın bağlı bulunmakta olduğu Alevi-Bektaşî tarikatının lûgatında "dost, can, baba erenler" gibi kavramlar, insanların birbirlerine karşı kullandıkları hitaplar olarak nitelendirilmektedir. Burada kullanılan dost da tıpkı bu manayı barındırmakta ve hitabı aslında tüm halka, insanlara karşı kullanmıştır. Eserin bütün dörtlüklerinde nakarat olarak kullanılan bu cümlede "hatırlanmak", Veysel için ölüm dürtüsüne karşı geliştirilmiş bir savunma olarak değerlendirilebilir, ancak Veysel ölümünden sonra da halkına hizmet edeceğini TRT röportajında şu sözlerle bildirmektedir:

Ben öldükten sonra üzerimde otlar bitsin, çiçekler açsın. Daşkapadır, çimento kapadır; heç kimse istifade edemez. Yalnız, benim toprağım da milletime hizmet etsin. Oradaki biten otlardan koyun yesin, et olsun; kuzu yesin, süt olsun; arı yesin, arı götürsün, bal olsun (Şatıroğlu, 1969).

"Düğün olur, bayram gelir" dizesinde ise Veysel'in fiziki manadaki yokluğu ile, soyut manadaki varlığından bahsedilmektedir. Bunu şu şekilde açıklayabiliriz: Ozanın yaşadığı coğrafyanın atitüdü üzerinde bıraktığı etki de göz önünde bulundurulduğu zaman, belirlenen düğün günlerinin, o coğrafyada yaşamış olan birinin ölümünden en az kırk gün sonra olması gerekmektedir. Bu durumda Âşık Veysel fiziki yokluğunun göz önünde bulundurulmasını istemiştir diye değerlendirilebilir. Aynı değerlendirmeyi, bayramların birinci gününde yapılan mezarlık ziyaretleri ile de aktarabiliriz. Bununla birlikte yine vefattan sonra bayram günlerinde kullanılan "ilk bayramı, ikinci bayramı" gibi söylemler ile de soyut manadaki varlığının hatırlanmasını istemiştir.

Uzun İnce Bir Yoldayım

Eserin ilk dörtlüğünü incelediğimizde uzun ince bir yolda olmaktan çıkarılabilecek, ikisi mistik, biri gurbet temalı, diğeri biyolojik temelli olmak üzere dört mana var. İlk olarak gurbet temalı olan manası ile ele alalım:

Âşık Veysel'in aşırı göçebe bir hayat sürmemiştir. Buna rağmen ne şartlar altında ün kazandığı, halkına ne derece sadakatli bir şekilde hizmet ettiği de göz önündedir. Aslında tam olarak gurbet teması sayılmasa da gurbete olan bir gönderme yapıldığını söylemem mümkündür. Eşi Gülizar Hanım'ın söylemlerine göre Âşık Veysel, en çok Ata'yı (Mustafa Kemal Atatürk) göremediğine ve askere gidemediğine yanardı (Turan, 1994, s.16; Alptekin, 2007, s. 24). Yani aslında bir özlemin dile getirilmesi olarak da değerlendirilebilir; ancak

yakın gelenler, analizlerin amacının da ölüm arzusu ve yaşam doyumunu olması sebebi ile mistik bakış açılarıdır.

Alevi-Bektaşî tarikatına bağlı bireylerin cem evi kültürüne bağlı olarak senede bir kere yapılan ve yöreden yöreye ismi değişen "birlik cemi" ya da "görgü cemi" adı altında toplanılan "ayin-i cem" ortamlarında, yola talip olan kimseler, yolun kurallarına sadık kalacağına dair söz verirler (Keskin, 2008) ve bunun adına ikrar denilir. Senede bir kere ikrarın sürekliliği için tekrar edilir. Genel olarak uzun kış gecelerinde yapılması planlanan bu cem törenlerinde ikrar ilk defa verilirken yanında yetkili biriyle birlikte cem törenlerini yöneten kişinin (dede, baba, dikme dede) karşısına çıkıp cem törenine katılan yörenin halkından rızalık isterler. Bu durumda yetkili halkın karşısında bazı uyarılar yapar: "Gelme, gelme. Dönme, dönme. Gelenin malı, dönenin canı. Bu yol kıldan ince, kılıçtan keskin. Gökten düşenin parçası bulunmuş, yoldan düşenin parçası bulunmamış." İşte tam da buradaki uyarı yolun inceliğini ve keskinliğini aktarmaktadır. İkrar veren kişi kurallardan sadece birini bile çığner ve ya yok sayar ise düşkün sayılır ve halkın rızası ile toplumdan dışlanır. Veysel'in bu durumda bağlı bulunduğu tarikatın, şeriat hükümlerine bağlılığını ifade etme çabası düşünülmektedir.

İnançsal boyutta dini olarak da İslamiyet ile ilişki kuracak olursak, şöyle bir bağlam çıkarabiliriz: İslamiyet'teki ahiret inancının yanı sıra, yine Bektaşî felsefesine de benzer olarak, insanların yer yüzünde yaptıklarının sınanacağı bir "sırat köprüsü" kavramı vardır. Kişinin aslında sıfatından, yani kimliğinden sorumlu olacağı inancı vardır. Âşık Veysel de buna dayanarak kendi sıfatının, uzun ince bir yol olan sırat köprüsünde sorgulandığını aktarmak istemiş olabilir ki; bu da ölüm arzusuna olan bir gönderme olarak değerlendirilmektedir.

Son olarak da dördüncü boyutu, biyolojik temelli olarak ele alacak olursak. Uzun ince bir yol; bir insanın doğumda geçtiği "doğum kanalı" olarak da nitelendirilebilir. Yani bu eserin ilk dizesi cenin halindeki bir yaratığın, varlık olma yolundaki ilerleyişini de aktarıyor olması mümkündür.

Gündüz ile gece bir günü oluşturan iki zaman dilimidir. Haftalar, günlerden; aylar, haftalardan; yıllar, aylardan; ömür ise yıllardan meydana gelir. Doğal olarak buradaki gündüz ve gece ömrün tamamıdır. Gündüz aydınlık, gece ise karanlıktır; ancak burada manidar bulunması gereken nokta Veysel için tüm zaman diliminin gece, karanlık, olmasıdır.

Gitmek kelimesindeki mana ise "yola çıkmak" ve ya "gurbete göçmek" değil; ölümdür, Hakk'a yürümektir. Âşık Veysel gitmeyi, bu eserinde vuslat olarak ele almak istemiştir. Ölümün, zamansızlığı hakkında bir gönderme yapmış ve bu da yine ölüm arzusuna dikkat çekmektedir.

Veysel "bilmiyorum ne haldayım?" derken, iki mana ile seslenmiş olabilir. Bunlardan birincisi, gözlerinin görmemesi sebebi ile yaşamından aldığı hazzın derecesi hakkında bir bilgisinin olmadığıdır. Yani burada fizyolojik bir eksiklik sonucu oluşan çaresizliğin aktarımı mevcuttur.

İkinci mana ise yine inançsal boyutta ele alınabilir. Şöyle ki, Âşık Veysel eserin başında aktardığı sırat köprüsünden geçerken ya da ayin-i cem esnasında görgüye ve sorguya çekilirken, günahlarının ve sevaplarının ne derecede olduğu hakkında bir hesabının olmadığını aktarmaya çalışmış olabilir.

Bu üç eserde de eylem yönelimini ele aldığımızda Âşık Veysel'in tehdit olarak algıladığı şeyleri unutulmak, hatırlanmamak, maddi manevi arkasında bıraktıklarının sahipsiz kalması, yaşamın değerinin bilinmemesi olarak değerlendirilmektedir. Konum alışlarda ise Âşık Veysel bu eserde yaşayan bireyin, öldükten sonra başına neler geleceğini de aktarmak istemiştir. Bunu yaparken de kişisel görüşünü eserine yansıtmıştır. Âşık Veysel Şatıroğlu'na göre ölümden sonra insanoğlu sadece ismiyle hatırlanacaktır. Oysa Veysel verdiği eserlerle hatırlanmak istemektedir. Toprağın kazandırdıklarının ve aldıklarının, yani ölümlülüğün unutulmamasını istemektedir. Uygulamalarını ele aldığımızda Âşık Veysel'in tasavvufi bakış açısına ve inançsal yaşamına da baktığımızda fanilikten fazlaca söz etmektedir. Fanilik onun için bir kazanımdır. Bu yüzden eserlerinde ölüm arzusunu sıkça görmekteyiz. Ölümü vuslat olarak değerlendirmekte ve Hakk'a yürümek olarak nitelendirmektedir. Ölerek Allah'a kavuşacağını düşünmekte ve ölüm dürtüsünü eserlerinde yansıtmaktadır. Öznellik durumunu göz önünde bulundurduğumuzda özne konumu olarak bu üç eserde de ölüm temasını ele almakta ve ölümü kendine derman olarak betimleyici bir biçimde aktarmaktadır. Ölüme kültürel bir açıdan bakmış ve ölümlü olanın beden olduğunu ifade etmiştir.

Neşet Ertaş Eserlerinin Analizi

Bir Anadan Dünyaya Gelen Yolcu

Eserde fanilik ile birlikte yaşam doyumunun da sorgulanması gözlemlenebilir. Bu aktarımı yapan şu dörtlüğü ele alalım:

"Vade teknil olup ömür dolmadan / Emanetçi emanetin almadan / Ömrüyün bağının gülü solmadan / Varıp bir cana ikrar verdin mi?"

Vade, bir işin yapılması ya da bir borcun ödenmesi için tanınan süre olarak açıklanmaktadır. Teknil ise kemale erdirme, tamamlama olarak sözlüklerde yer edinmektedir (TDK). Bu anlam ve açıklamalar birbirileri ili bağdaştırıldığında, yaradılıştan kaynaklanan bir borcun söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Bu borcun yaratana ibadet ederek ödeneceğini sonraki dizelerde, daha önceki ozanların eserlerinde de barındırdıkları "ikrâr" kelimesi ile aktaracaktır.

Ömür dolmadan bu borcun ödenmesi gerektiğini söylemektedir. Neşet Ertaş hemen her sahnesinde, programında, sohbetlerinde yaratana hatırlamak gerektiğini vurgulamaktadır. Neşet Ertaş "Kendini bilen yaratıldığını bilir, yaratıldığını bilen yaratanını bilir, yaratanını bilen de kendini bilir" düşüncesi ile yaratılmanın önemini arz etmektedir (Parlak, 2013, s.31).

Emanetçiden kasıt, yukarıda belirtilen vadenin dolması, yani ölüm ile ruhu bedenden ayıran melek olduğuna inanılan Azrail'dir. Lakin önceki dörtlüklere de baktığımızda "insan ölür; ama uruhu ölmez" diyerek ruh ve bedenin ayrı göçüşlerinin olduğunu aktarmaktaydı. Bu durum da göz önünde bulundurulduğunda fanilik ve ölümlülüğün aktarımından bahsedilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Bu dize etkisini ozanlar ve bestekârlar arasında global bir şekilde sürdürmektedir. Bunun örneği olarak Erdal Erzincan'ın seslendirip, Kemal Eroğlu'nun yazdığı "Kahpe felek kapımızı çalmadan / Azrail gelip de canım almadan" dizelerini örnek gösterebiliriz.

Ömür bağının günü, burada yaşam boyu var olan işlevsellik olarak algılanabilir. Yine faniliğin bir aktarımı söz konusudur. Fark edildiği üzere üç ozanda da faniliğin aktarımı oldukça sıgıdır. Bunun sebebi ise tasavvufi boyuttaki bağlılıktır.

Bu durumda abdallık geleneğindeki aktarımları da göz önünde tuttuğumuzda, tasavvufa verilen önemin sebebini fark edebilmekteyiz. Abdallık geleneğinde Allah dışındaki maddi-manevi her varlıktan vazgeçip, zahir düşünceden uzaklaşıp, batıl düşünceye yoğunluk göstermeyi de içerir (Keskin, 2013, s.100).

Dörtlüğün son dizesini seslendirirken bu dizeyi ikinci kez tekrarladığında "Varıp bir cananın kulu oldun mu?" demektedir. Bu dizede bahsedilen canan, sevgili manası ile değil daha manevi olan "Hak" manası ile kullanılmıştır. Abdalların da Bektaşilik ile ilişkili olmaları (Ayata, 2012, s.53), temalara ve söylemlere bakarak anlaşılabilir ki bu durum zaten bu dizede kullanılan "ikrâr" kelimesi ile de aktarılabilir. Neşet Ertaş bu dizede vadeli oluşu, yani Allah'a

borçlu oluşu "ikrar" söylemi ile ele almış; ona olan borcun, verilmesi gereken bir söz olduğuna dair aktarım yapmış ve ölüm arzusu ile yaşam doyumu arasında ilişki kurmuştur.

Yalan Dünya

"Ne yemek, ne içmek, ne tadım kaldı / Garip bülbül gibi feryadım kaldı / Alamadım eyvah, muradım kaldı / Ben gidip ellere kalan dünyada"

Eserin son dörtlüğünde ki aktarımları incelediğimizde yaşam doyumunun düşük seviyesi birebir aktarılmıştır ve muhtemel olarak bu cümle etkisini diğer bestekâr ve ozanlar üzerinde de sürdürmektedir. Bu duruma da örnek verebileceğimiz, Ahmet Kaya'nın, Kıvırcık Ali'nin (Ali Özütemiz) ve sayabileceğimiz birkaç yorumcu ve ya bestekârın seslendirdiği "Bugün hiç tadım tuzum yok / Üstelik çok huysuzum" dizeleri ile güncelliğini korumaktadır.

Muradını alamaması, isteklerinin gerçekleşmemesi Neşet Ertaş'ın yaşam doyumunu olumsuz yönde etkilemektedir. Burada da yine olumsuz bir yaşam doyumu aktarımı söz konusudur. Bunu yaşantısındaki sevdiği insan ile kavuşamamasına da bağladığımızda, istenmeyen sonuçların yaşam doyumu üzerindeki negatif etkisini görmekteyiz. Yaşam hikayesine baktığımızda bir yurt dışı serüveni barındırmakta olan Neşet Ertaş, burada muhtemelen yurt dışında geçen zamanlarına gönderme yapmaktadır. Yurt dışında kimsenin onu arayıp sormaması içine dert olmuş ve biyografide de aktardığımız radyo yayını olayından etkilenerik kendini el, yabancı, olarak görmektedir.

Şad Olup Gülmedim Eller İçinde

Eserde tema olarak gurbet ve ayrılık işlenmekte olup; yaşam doyumunun negatif belirtileri üzerinde durulmuştur. Bunu temel olarak aktaran şu dörtlüğü ele alalım:

"'Gurbete gideni; gelmez' diyorlar / 'Akar gözyaşları, dinmez' diyorlar / 'Öksüzler murada ermez' diyorlar / Gitti yarım gurbet elden, gelmedi."

Göçebe bir yaşam sürdüğü için sürekli kendini gurbette hissetmesini gurbete gönderme yaparak aktarmış istemiş olabilir. Bu dize ile fanilikten bahsetmekte de olabilir. Gurbet diye nitelendirdiği yer toprağın altı, yani mezar ya da "öteki dünya" olarak algılanabilir ancak kendisinin göçebe bir yaşam sürdüğünü ve abdallık geleneğindeki kültürel iletinin temsilcilerinden birini olduğunu da göz önünde bulundurduğumuzda bu durum değişmekte ve gurbet kelimesinin manası öz yurttan ayrı bir mekân olarak değerlendirmeye alınmaktadır. Lakin bizim Anadolu Türk kültüründe "İnsanın ev gibi yoktur." deyimini yeterince sık

kullanılmakta ve atasözleri literatüründe ise "Kapı arkası bile gurbet" olarak da yerini almaktadır.

Âşık Mahzuni Şerif özel bir video kaydında, sözleri Âşık Yener'e ait "O Süleyman emir vermiş askere / Avrupa'ya seferi var kaç kere / Viyana'da at sürdüğü yerlere / Çöpçülüğe akın eden göç bizim." dizeleriyle umutlu başlanan Avrupa'ya göçlerin, çileli bir şekilde devam etmesini aktarmıştır. Neşet Ertaş'ın da bu durumdan etkilendiğini ve Avrupa'da geçirdiği zaman dilimini göz önünde bulundurduğumuzda gurbet acısının aktarımı düşünülebilir.

Baba Muharrem Ertaş onun hem saz, hem söz, hem de gelenek ustasıdır. Baba'dan ayrılığın onu yeryüzünde yalnız bırakacağı düşüncesi hakimdir. Bunu psikanalitik açıdan ele aldığımızda kastrasyon endişesi olarak değerlendirebiliriz; ancak kültürel bir aktarım söz konusu olduğu için bu açıklamayı yapmak doğru olmaz. Bu durum THM'de kendini 1959 yılında Mustafa Kul'un derlediği şu dizeler ile göstermektedir: "Munzur Dağı senin karın erimez / Erise de akarsuyun yerimez / Bizde derler babasızlar büyümmez / Dağlar bana geri verin kardaşı."

Eylem yönelimine baktığımızda tehdit olarak algıladığı şeyleri sıralamamız gerekirse Karacaoğlan'dan okuyup seslendirdiği bir eserin sözleri ile açıklamak istiyorum: "Bir ayrılık, bir yoksuzluk, bir ölüm." Bu dizeler tam olarak tehdit olarak görülen ayrılık kaygısının aktarımıdır. Konum alışlar değerlendirildiğinde ise dünya malı olan vücudun dünyada toprak altında kalacağını, ruhun ise göçeceği aktarımıdır. Uygulamalar değerlendirildiğinde ise tasavvuftan diğer ozanlara göre uzak olmasına rağmen, Allah'ı hatırlatıcı eserler vermekte ve kader ile bağlantı kurmaktadır. Faniliği ölüm arzusundan çok, yaşam doyumundaki eksiklikler olarak nitelendiren Neşet Ertaş, eserlerin bazı kısımlarında ölüm dürtüsünü de açığa çıkarmaktadır. Öznelliğe bakıldığında da özne konumu olarak genelde üç eserde de ayrılık temasını ele almakta ve ayrılık kaygısını yansıtmaktadır. Neşet Ertaş, ayrılık kaygısını "ölüm, gurbet ve fanilik" temaları üzerinden aktarmaktadır.

Âşık Mahzuni Şerif Eserlerinin Analizi

Bu Yıl Benim Yeşil Bağım Kurudu

"Bu yıl benim yeşil bağım kurudu / Dolu vurdu yaprakları çürüdü / Benim de saz tutan elim var idi / Şimdi bir köşede yatar ağlarım":

Âşık Mahzuni Şerif'in yaşadığı coğrafyanın özelliklerinde tarım her ne kadar geçim kaynağı da olsa; burada aslında kuruyan yeşil bağ, tarla takım değil, Mahzuni Şerif'in kendisidir. Muhtemelen bir çeşit sağlık problemini dile getirmiş olacak ki "kurumak" kavramı ile aktarım

yaratmaya çalışmaktadır. Ölüm dürtüsü ile kullanılmakta olan bir cümledir. Bunun ile bağdaştırmamın sebebi Sigmund Freud'un Viyana'da kaleme aldığı "Geçicilik Üzerine" isimli denemesinde şair arkadaşıyla birlikte olan bir anısını anlatırken şu sözleri sarf etmesidir: "Bir zamanlar inandığı ve hayranlık beslediği her şey ölüme mahkûm olduğu için değerini yitirmişti." (Freud, 1915, s.305).

Psikanalitik açıdan ele alındığında bir kısırlık aktarımı olarak da düşünülebilirdi; ancak Âşıklık geleneği ve eserin bir sonraki dizelerinin okunması böyle bir analiz sürecine girmememiz gerektiğini kanıtlar niteliktedir. Bu durumda bu dizenin analizini ölüm dürtüsü ile sarf edilen betimleyici bir cümle olarak yapabiliriz.

Buradaki "dolu" kavramı Âşıklık geleneğindeki "bade" olarak nitelendirilemez. Dolu, bu dize içerisinde, Mahzuni Şerif'in günlük yaşamının işlevselliğini bozan sebepler olarak rol almaktadır. Çürüyen yapraklar ise Mahzuni Şerif'in günlük yaşamındaki işlevleridir. Ölüm dürtüsü ile ölüme yaklaştığını düşünmeye başlayan Mahzuni Şerif, çürüyen yaprakları, dünyaya bıraktığı eserler olarak nitelendirmek istemiştir.

Bu çürüme konusunda yine aynı denemesinde Sigmund Freud şu şekilde bir yaklaşımda bulunmuştur:

Bütün güzel ve mükemmel şeylerin çürüyecek olması, bildiğimiz gibi, insanın zihninde iki farklı tepkiye yol açar. Biri gene şairinki gibi acı veri bir umutsuzluk, diğeri de bu aşık gerçeğin inkârı (Freud, 1915, s. 305).

Buna bağlı olarak çürüme kavramı da yine ölüm arzusunun aktarımı nitelendirilmiştir.

Saz ya da bağlama, ki bu enstrüman Mahzuni Şerif'in ana enstrümanıdır, ozanın bağlı olduğu Alevi-Bektaşî tarikatındaki önemli sembollerden biridir. İncanın temellerinde barınan bir simge olan saz, Alevi-Bektaşî tarikatında ayin-i cem törenleri esnasında da sunulan hizmetin bir bölümünde yer almaktadır. Sazı çalan ve deyişleri, duaz-ı imamları, nefesleri okuyan hizmetliler "zâkir" ismini alırlar. Zâkir kelimesinin kökeni ise zikretmekten, yani söylemek ve anmaktan gelir. Âşık Mahzuni Şerif bu dizede bir zamanlar iman edebildiğini ve ilk ve ikinci dizede bahsedilen sebepler yüzünden iman yönlü işlevselliğinde de bir bozulma meydana geldiğini aktarmak istemiştir.

Özellikle dikkat çeken "saz tutan el" vurgulamasıdır. Bu simge, Pir Sultan Abdal'ı temsil etmektedir. Âşık Mahzuni Şerif de Pir Sultan Abdal'dan esinlenen bir ozan olduğu için, bu dizede insanların, ustadan aktarılan bir emanetin, zamanla yok oluşuna şahit olmalarını istemiştir. "Saz tutan el" burada yaşam doyumuyla ilgili negatif bir belirtiyi de gözlerimizin

önüne sermektedir. Saz tutan el, Âşık Mahzuni Şerif'in içinde bulunduğu âşıklık geleneğinin ve bağlı olduğu Alevi-Bektaşî tarikatının yaşam belirtisidir. Saz tutan elin artık tutmaması ve bunun çaresiz olduğu düşüncesi ise yaşam doyumunu negatif yönde etkilemekte ve öznel iyi oluşun performansını düşürmektedir.

Nem Kaldı (Parsel Parsel Eylemişler Dünyayı)

"Padişah değilim çeksem otursam / Saraylar kursam da asker yetirsem / Hediye yoktur ki dosta götürsem / İki damla yaştan gayrı nem kaldı?"

"Dünya Sultan Süleyman'a bile kalmamış." diye güç ve başarının aşırı istenildiği zaman söylediğimiz bir atasözümüz var. Ancak bu atasözünün manasında hangi Süleyman olduğuna dair tartışmalar hala devam etmektedir. Sultan Süleyman denildiği için Osmanlı tarihinin en geniş topraklarına ve en haşmetli yıllarında koltukta olan Kanuni Sultan Süleyman'ın örnek gösterilmesi biraz daha yakın geliyor; ancak Peygamber olan Hz. Süleyman da İslam kaynaklarına göre hayvanlarla ve cinlerle konuşabilen ve bunları emri altına alabilecek bir güce sahiptir. Bu durumu kutsal kitap Kur-an'ı Kerim birkaç ayetle şu şekilde açıklamaktadır:

Andolsun ki biz, Davud'a ve Süleyman'a bir ilim verdik. Onlar: "Bizi mümin kullarının birçoğundan üstün kılan Allah'a hamd olsun" dediler. Süleyman Davud'a varis olup dedi ki: "Ey insanlar! Bize kuş dili öğretildi ve bize her şeyden (nasip) verildi. Doğrusu bu apaçık bir lütuftur (Nemi /15-16).

Bu durumu Mahzuni Şerif'in nasıl algıladığına bakacak olursak o da padişah kelimesini kullanarak, Kanuni Sultan Süleyman'a gönderme yapıldığını düşündüğü bir atasözünden yola çıkmıştır. Bu konuda Mahzuni Şerif'in "eylem kılavuzum" olarak nitelendirdiği Pir Sultan Abdal (Zavotcu, 2003, s.2) dergâhında yetişen Kul Himmet de, Mahzuni Şerif'in etkilendiğini düşündüğüm şöyle bir dörtlük sunmuştur: "Kul Himmet Üstadım gelse otursa / Hakk'ın kelamını dile getirse / Dünya benim deyü zapta geçirse / Karun kadar malın olsa ne fayda?" Burada bir esinlenme kaynağı olduğunu da düşünürsek, gelip geçicilikten ve fanilikten bahsetmektedir.

Saraylar kurmak bir tür ihtişamdır. Saraylar kurmak bir tür gösteridir, gösteriştir. Bu sarayın etrafına asker yetirmek de yine aynı şekilde iştihamın bir parçasıdır. Modern ismi ile koruma olarak adlandırılabilir. Âşık Mahzuni Şerif ise insanın ne kadar ihtişam sahibi olursa olsun, bir sonraki dizelere baktığımızda da gerçek olanın ölüm olduğunu aktarmaktadır. Yine bu dizelerde de ölüm dürtüsüne bir gönderme göze çarpmaktadır.

İhtişam konusunda ise yine bir eserinde ölümünün ardından bıraktığı vasiyeti şu dörtlülükle belirtmiştir: "Bak ne hale koydun garip başımı / Zehir ettin ekmeğimi, aşımı / Süslemeyin benim mezar taşımı / Mahzuni Şerifim öldüğü zaman."

Dörtlüğün bu dizesinde gidilecek dostun, Peygamber Hz. Muhammed olduğuna kanaat getirmekteyim. Çünkü ozanın bağlı olduğu İslam dininin kutsal kitabında şöyle belirtilmektedir: "'Muhakkak ki biz seni hak ile hem bir müjdeci, hem bir uyarıcı olarak gönderdik. Hiçbir ümmet de yoktur ki, içlerinde bir uyarıcı geçmiş olmasın (Fatır / 24)."

Hiz. Muhammed için gönderilmiş olan bu ayette insanların onun ümmeti olduğunu apaçık belirtmektedir. Âşık Mahzuni Şerif de buna uygun olarak hediye olarak kastedilen sevaplarından, kendisinin hoşnut olmadığını dile getirmektedir. Ona yakışır bir hediye bulamadığını arz etmektedir.

Mahzuni Şerif, birlik ve beraberliğe önem veren; içinde bulunduğu toplumun dertlerini anlayan, halkı benimseyen, halkın üzüntüsüne yoldaş olan bir ozandı (Irmak, 2014, s.45). Buna bağlı olarak yapabileceğimiz açıklama, o dönemde halkın ayrışması onun gideceği Allah yolunda vereceği hesabı düşündürmektedir. Çok çaba harcamasına rağmen, birlik ve beraberliğin sağlanmamış olması onu üzmüş ve bunu kendine bir dünya görevi olarak saydığı içinde başarısız olduğunu düşünüp ahirete giden yolda üzüntüsünü dile getirmiştir.

Seyyah Oldum Pazar Pazar Dolaştım (Ben Beni)

"Dostlar beni bir kazana koydular / Kırk yıl yandım daha çiğdir dediler / Ölçeğimi gram gram yediler / Bir kantarda tartamadım ben beni."

Alevi-Bektaşî felsefesinde "erenler meydanı, Hak meydanı, dost meclisi" gibi kavramlar vardır. Bu kavramlar kişinin halkın rızalığını alacağı ortamı ya da meydanı işaret etmektedir. Daha önce de bahsettiğim ikrar verme, verdiği ikrarda durma gibi yol kuralları bulunmaktadır. Buradaki dostlar, cem erkânı içerisinde bulunan cemaattir. Kazan ise erenler meclisidir.

Âşık Mahzuni Şerif erenler meclisinde görgü ve sorgudan geçmeyi, kazanda kaynamak ile simgelemiştir. Bu durumu yaşam içerisindeki tecrübeler olarak da değerlendirebilirdim; ancak tasavvufî boyutu benim konum alışımına göre daha ağır bastığı için bu şekilde analiz etmemin daha doğru olacağı düşünülmektedir.

"kırk" sayısının kullanılması elbette tesadüfî değildir. Yine Alevi-Bektaşî tarikatında rastlanılan bir kavram olan "erbain çıkarma" kavramı ile ele alınabilir. Erbainin Türkçe karşılığı kırkıncı gün demektir. Erbain çıkarmak da kırk gün sürmektedir ve değişik isimlerle

anılmaktadır. Halvete çekilmek olarak da adlandırılan bir tür öz eğitim süreci "çile doldurmak" olarak da tabir edilir.

"Çile" kelimesi de Farsçadaki "çihil (kırk)" kelimesinden dilimize geçmektedir. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda şunu söyleyebiliriz. Kırk yıl yanmak; çile doldurmak, çile çekmek, halvete girmek olarak değerlendirilebilir. Buna rağmen hala çiğ olmak ise olgunlaşmamak, yol ehli olamamak manalarını taşımaktadır. Tabi bu Mahzuni Şerif'in öz değerlendirmesi değil, dostlarının, yani erenler meclisinin değerlendirmesidir.

Ölçeğinin gram gram yenilmesi ise benlik algısının kazanıldığına işaret olarak gösterilebilir. Mahzuni Şerif ölçeğinin gram gram yenilmesinden yakınmaktadır; çünkü burada ölçek Mahzuni Şerif'in olgunluk derecesidir. Erenler meclisinin değerlendirmesine göre pişmemiş olan Mahzuni Şerif, bunun haksız bir yorum olduğunu savunmakta ve bu yorumda bir hilebazlık sezdiğini aktarmak istemektedir.

Kantardan kasıt kültürel kimlik olarak nitelendirilebilir. Mahzuni Şerif kendi hiçbir kültürle kıyaslamadığını aktarmak istemiştir. Bu dizede kimlik arayışı söz konusu olmakla birlikte; adaletsiz bir sisteme gönderme niteliğinde de okuyabiliriz. Ancak eserin tamamı göz önünde bulundurulduğunda ve konum alışımı da kattığımızda kimlik arayışı manası ile analiz etmek daha doğru olacaktır.

Mahzuni Şerif eserlerindeki eylem yönelimi incelendiğinde Âşık Veysel ile aralarındaki aktarımsal usta-çırak ilişkisi gözler önüne serilmektedir. Mahzuni Şerif "kendi kimliğini bulamamayı, dostlarının hatalı davranışlarını, insanların ölümsüzlük arzusunu" tehdit olarak algılamış ve eserlerinde bunu aktarmıştır. Konum alışlar ele alındığında eserlerindeki aktarımların da fanilik ve ölümlülük üzerine olduğunu görmekteyiz. Mahzuni Şerif, kendini yaratılan bir varlık olarak nitelendirilip ona yüklenen manayı aktarmak istemektedir. İnsanın hata yapan bir varlık olduğunu, fani olduğunu ise "ölüm, dost hataları, kimlik arayışı" temaları ile eserlerinde aktarmaktadır. Uygulamaları da tasavvufi kişiliği ile örtüştürdüğümüzde Âşık Mahzuni Şerif, eserlerinde Allah ile kul arasındaki bağlantıyla ölümlülüğü aktarmaya çalışmaktadır. Bu sırada kendi kimliğini belirlemek için Allah'ın gönderdiklerini de sorgulayarak doğru yolu bulmaya çalışmaktadır. Öznellik başlığı altında incelendiğinde ise özne konumu olarak Âşık Mahzuni Şerif, ölümlülük ve insan kusurları üzerine eserler vermiştir. Bu insan kusurlarının Allah'tan kaynaklanmadığını da eserlerinde aktarmıştır. Sadece bu eserleri değil, sayılabilecek yüzlerce eserinde kusurlu olanın Allah değil, insan olduğunu aktarmıştır.

Sonuç

Âşık Veysel Şatıroğlu, Neşet Ertaş ve Âşık Mahzuni Şerif olmak üzere üç halk ozanının üçer tane eserlerindeki yaşam doyumunu ve ölüm arzusunun Foucautcu söylem analizinde, Willig'in temel kılavuzu referans alınarak analiz edilmiştir. Elde edilen sonuçlara göre Âşık Veysel Şatıroğlu ve Âşık Mahzuni Şerifte tasavvufi yönleri ağır bastığı için ölüm arzusunun ve ölüm dürtüsünün Neşet Ertaş'a göre biraz daha ön planda olduğu fark edilmektedir. Neşet Ertaş'ta da ölüm dürtüsü yer yer görülmektedir; ancak yaşam doyumundaki negatif belirtilerin daha sığ olduğu gözlemlenmektedir.

Âşık Veysel Şatıroğlu ölüm arzusunun genel olarak "fanilik" ve "toprak" üzerine yaptığı göndermelerle; Mahzuni Şerif ise Âşık Veysel gibi "fanilik" ve bunun yanında da "insan kusurları" üzerine yaptığı göndermelerle aktarmaktadırlar. Neşet Ertaş'da yer yer faniliği hatırlatmakla birlikte ölüm arzusunun aktarımını sergilemektedir.

Yaşam doyumunu açısında üç ozanı da ele aldığımızda özgeçmişlerini ve tecrübelerini ele alarak analiz ettikten sonra, üç ozanın neredeyse analiz edilen tüm eserlerinde yaşam doyumuna dair negatif belirtiler gözlemlenmektedir.

Son olarak yaşam doyumunu üzerine söylenebilecek tek şey ozanların yaşadıkları süre içerisinde öznel iyi oluş adına yok denecek kadar az belirtilerinin bulunmasıdır. Ölüm arzusu ise onlar için bir kavuşma içerikli olduğu için eserlerinde sığ bir şekilde kendini göstermektedir.

Kaynakça

- Aktaş, H., & Şimşek, E. (2014). Pozitif psikoloji bağlamında Türk kültüründe yaşamın anlamı ve yaşam doyumunun analizi: Neşet Ertaş türküleri örneği. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 208, 449-480.
- Alkan, E. (1991). *Kör oldum Veysel oldum*. İstanbul: E Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2004). *Âşık Veysel Türk'üz türkü çağırırız*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arkonaç, S. A. (2014). *Psikolojide söz ve anlam analizi niteliksel duruş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Artun, E. (2011). Günümüzde yaşayan âşıklık geleneği üzerine düşünceler. *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, 20 Ekim-22 Ekim 2011 tarihlerinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur, 452-457.
- Artun, E. (2013). Âşıklık geleneğinde Neşet Ertaş türkülerinin yeri. *Uluslararası Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş Sempozyumu*. 13-14 Mayıs 2013, 1-17.
- Ayata, S. (2012). Anadolu abdalları. *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(14): 51-62.

- Aytaç, P. (2003). Âşık Veysel'in şiirlerinde mistik unsurlar. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 26.
- Bekki, S. (2006). Âşık şiirinin siyasallaşması üzerine bir deneme 1960-1980. VII. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, 27 Haziran-01 Temmuz 2006 tarihlerinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur, 1-21.
- Bekki, S. (2013). Abdallık geleneği ve Neşet Ertaş. *Ahi Evran Aktüel Dergisi*. 1(3): 10-13.
- Bekki, S. (2016). 1980 sonrası âşık şiirinde siyasi söylemler. *Journal of Turkish Language and Literature*, 2(1): 51-66.
- Çeçen, A.R. (2008). Üniversite öğrencilerinde yaşam doyumunu yordamada bireysel bütünlük (tutarlılık) duygusu, aile bütünlük duygusu ve benlik saygısı. *Eğitimde Kuram ve Uygulama*. 4(1): 19-30.
- Dikmen, A.A. (1995). *İş doyumunu ve yaşam doyumunu ilişkisi*.
- Dinçer, A. (2004). Âşık Veysel şiirlerinde alışılmamış bağdaştırmalar. *Türk Bilim Araştırmaları Dizini*, 15, 231-242.
- Ekici, S. (2004). Popüler kültürün icra ortamı bağlamında medya - Türk halk müziği ilişkisine dair bazı tespit ve öneriler. *Türk Bilim Araştırmaları Dizini*, 16, 181-189.
- Erol, A. (2007). *Âşık Veysel Şatıroğlu*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Ersoy, E. (belirsiz) *Ana tanrıça kültü*. Anadolu Aydınlanma Vakfı. s. 1-10.
- Freud, S. (1916). *On transience. On the History of the Psycho-Analytic Movement Papers on Metapsychology and Other Works*. Volume: 14, 305-307.
- Günay, U. (1993). Âşık Veysel ve âşık tarzı şiir geleneği. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10(1): 21-42.
- Günay, U. (1993). *Türkiye'de âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hakkı Cırık ile görüşme, 29.01.2017.
- Hökelekli, H. (1991). Ölüm ve ölüm ötesi psikolojisi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*. 3(3), 151-165.
- Irmak, Y. (2014). Âşık Mahzuni Şerif'in şiirlerinde milli birlik ve beraberlik işlevi. *Studies of the Ottoman Domain*. 4(7), 37-58.
- İmlâ Kılavuzu*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.
- Kaplan, Ö. & Uçar, M. (2013). Âşık Mahzuni Şerif'in şiirlerinde tıp etiği ile ilgili temalar. VIII. *Lokman Hekim Günleri* 22-25 Mayıs 2013. Poster Sunumu, 82.
- Keskin, A. (2013). Geleneksel abdal müziğinin temsili ve Neşet Ertaş. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(34): 99-112.
- Keskin, A. (2015). Türk tasavvuf kültürü devir nazariyesi bağlamında Neşet Ertaş. *Sûfi Araştırmaları*, 12, 131-154.

- Keskin, Y. M. (2008). Günümüz kent koşullarında Alevi geleneğinin aktarımında birlik cemlerinin yeri ve fonksiyonları. *Ekev Akademi Dergisi*, 12(37): 87-96.
- Koç, H. (2007). *Güneydoğu Anadolu böyü faunası: sistematığı, zoocoğrafyası ve ekolojisi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Kolukırık S., & Yıldırım A.R. (belirsiz). *Kimlik inşasında söylem ve anlam ilişkisi: Kocabaş Abdalları örneği*. Osman Erciyas ile görüşme, 22. 05.2017.
- Özdemir, C. (2011). Âşıkların dilinden aşıklık geleneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(17), 130-146.
- Özdemir, E. (2013). Âşık ve ozan kavramlarının günümüz Türkiye'sinde müzikal ve edebi yönden tanımlanması. *Akademik Bakış Dergisi*. 34, 1-17.
- Özer, M., & Karabulut, Ö.Ö. (2003). Yaşlılarda yaşam doyumu, *Griatri Dergisi*, 6(2), 72-74.
- Parlak, E. (2012). Anadolu Türkmen müzik sanatında bir abdal deha: Neşet Ertaş. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş veli Araştırma Dergisi*, 61, 289-312.
- Parlak, E. (2013a). *Garip bülbül Neşet Ertaş "Hayatı"*. İstanbul: Demos Yayınları.
- Parlak, E. (2013b). *Garip bülbül Neşet Ertaş "Sanatı, Eserleri"*. İstanbul: Demos Yayınları.
- Sertkaya, E. (2002). Bir dev adam Âşık Mahzuni. *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 22, 11-16.
- Şensoy, B.Ö. (belirsiz). Freud'un *teorisinde ölüm ve ölümlülüğün yeri: bir giriş*.
- Tos, E. (belirsiz). *Benim sadık yarım kara topraktır*.
- Turhan, M., & Kova, Ö. (2012). Değerler eğitimi açısından Türk Halk Müziği ve halk ozanları: Neşet Ertaş, Âşık Mahzuni Şerif, Âşık Veysel ve Özay Gönlüm bağlamında bir inceleme. *Eğitim ve İnsani Bilimler Dergisi*, 3(6), 117-128.
- Türkçe Sözlük I-II*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998.
- Ulusoy, C.A. (1974). *Yedi Ulu'lar*. Ajans Türk Matbaacılık Sanayi A.Ş., Ankara.
- Üçüncü, K. (2004). İrşad ve tebliğe bağlı icra: Türk sözlü kültür geleneği bağlamında Türk tekke edebiyatı. *Türk Bilim Araştırmaları Dizini* 16, 127-141.
- Yeniterzi, E. (1990). *Divan şiirinde ölüme dair bazı hususlar*.
- Yetim, Ü. (1991). *Kişisel projelerin organizasyonu ve örüntüsü açısından yaşam doyumu*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir.
- Yıldırım, M. (2004). Âşık Veysel Türk dünyasında. *Karadeniz Araştırmalar*. 2, 43-48.
- Yöre, S. (2012). Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün kodları ve temsiliyeti. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 9(1), 563-584.
- Yücer, H. (2017). Vahdet-i vücûd nazariyesinin izahında nokta sembolizmi ve Muhyiddin-i Rûmî'nin temsîl-i nokta adlı eseri. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 6(2): 199-278.

Zavotcu, G. (2003). *Şiirleriyle Mahzuni Şerif*. Kocaeli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Extended Abstract

Âşık Veysel Şatıroğlu and Âşık Mahzuni Şerif can be shown among the representatives of poetry tradition whereas Neşet Ertaş served as the conveyor of “abdal” tradition. It is observed that all three poets gave the hidden meaning with the apparent meaning. Although this is evaluated as a characteristic of both poetry and “abdal” traditions, it is believed that examining the transfer of “life satisfaction” and “lust for death – drive for death” concepts would be beneficial. It is believed that examining with the two themes which can be transferred considering their lives and cultural values will make contribution to the field. It is concluded that methodological stance in these two themes should be discourse analysis. Within the framework of Foucauldian discourse analysis, the examination was based on the guide developed by Parker (2004) and simplified by Willig (2008). Three works of each poet were examined and analysed. During these analyses, the contents of other works were also reviewed and it was concluded that the most frequent themes were advices on “mortality, being useful, being able to be privileged, the road to truth”. This case was evaluated along with the socio-demographic situations of the poets and related to the concepts of “life satisfaction” and “lust for death – drive for death” and obtained by looking at the power relation between the text and the discourse. In general negative symptoms were identified in the works of the three poets as regards life satisfaction and their impulsivity and subliminal processes concerning lust for death were observed.

Anatolian poet tradition is a written and verbal tradition where the poet has the chance of reflection what is desired at individual and social level, what is excluded, missed and longed for; in short, what is in life and the utopia that the poet fictionalised.

The word “abdal” is explained as “wandering dervish” (Turkish Language Institution, 2017). Considering the biography of Neşet Ertaş, we can see that the word is extremely fit for him. Abdals are mysticism-related people who claimed a place in Anatolian land with the cultural values they created different from their traditions. Abdal communities have a large place in Anatolian music literature with the works they give in different styles. Their success in the field of music is due to their viewing music as a profession of their ancestors (Parlak, 2012, p. 290).

Life satisfaction is ruled on the course of daily life. This indicates that positive feelings dominate negative emotions (Bradburn, 1969, cited in Yetim 1991, s.71).

Death is a cosmic reality. When it is first pronounced it looks like a natural process to the entire humanity; however, it still creates reactions and defence. Its reaction and defence is shaped according to the ideological, philosophical and social norms of the individuals. The attitudes developed against death are examined under four titles. The first one is denying death; second is challenging death; third one is wanting death (lust for death) and the fourth one is accepting death (Hökelekli, 1991).

Âşık Veysel Şatıroğlu lived in the Şarkışla district of Sivas between 1894 and 1973. Due to smallpox disease he lost one eye when he was a child; his other eye was lost due to an accident. As a result, he took saz (a musical instrument) lessons and conveyed himself with his works. Three of his works which were mentioned before were subjected to discourse analysis for life satisfaction and lust for death and the results were evaluated as follows:

Âşık Veysel frequently treated the theme of death in his works and saw it as ultimate union and handled it as the dimension of belief. For this reason lust for death is perceived as a positive action by Veysel and claimed a place in his works. Life satisfaction was treated in its relation to the lust for death. "Soil" is the most important object which brings life satisfaction. For Âşık Veysel, soil replaced many individuals, objects or wants that he could not see.

Neşet Ertaş was born in Kırıllar village of Çiçekdağı district of Kırşehir and lived between 1938 and 2012. He adopted the tradition of an abdal throughout his life and became one of the pioneers of this tradition in his country. He displayed the yoruk (Turkish nomads in Anatolia) concept in abdalism with his migrations and had some negative experiences with material love; after living abroad for some time he returned to Turkey.

In his works Neşet Ertaş provided narratives which show negative symptoms as regards life satisfaction. In the analysed works, he gave the feeling that he was not satisfied with the world yet. Considering lust for death, a positive viewpoint can be observed which is inversely proportional to life satisfaction. By saying "Man dies; but his soul does not", he wanted to imply that death is not the end.

Mahzuni Şerif lived between 1940 and 2002 and migrated occasionally in his lifetime. He was born in Afşin locality of Kahramanmaraş and he had emotional rollercoasters between a life that he did not want and the living conditions that life offered him. He married a few times and he reflected these troubled times in his works. He also made considerable contribution to proletarian musical culture and became one of the most important poets of Turkish Folk Music.

An analysis of the concept of “life satisfaction” in his works shows that Mahzuni Şerif displayed a negative attitude like Neşet Ertaş. He reflected unfavourable living conditions to his works. On the other hand, death is perceived by Mahzuni as a compulsory path. Mahzuni Şerif presented his spiritual stance for facing death in a positive manner in his works. Mahzuni Şerif synthesised death with ultimate union and, unlike life satisfaction, he clearly displayed his lust for death.