



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Halkbilimi Anabilim Dalı

20.YY. DOĞU ANADOLU TAŞLAMALARINDA MİZAHIN PROTESTO İŞLEVİ

Elif Eda SARIKAYA

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

20.YY. DOĞU ANADOLU TAŞLAMALARINDA MİZAHIN PROTESTO İŞLEVİ

Elif Eda SARIKAYA

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Halkbilimi Bölümü

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

KABUL VE ONAY

Elif Eda Sarıkaya tarafından hazırlanan "20. yy Doğu Anadolu Taşlamalarında Mizahın Protesto İşlevi" başlıklı bu çalışma, 24.06.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]

Prof. Dr. Özkul COBANOĞLU (Başkan)

[İ m z a]

Doç. Dr. R. Gülin ÖĞÜT EKER (Danışman)

[İ m z a]

Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR

[İ m z a]

Prof. Dr. Muhtar KUTLU

[İ m z a]

Dr. Öğr. Üyesi Dilek TÜRKYILMAZ

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan "**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**" kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

18.07.2019

imza

Elif Eda SARIKAYA

¹"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokollü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Doç. Dr. R. Gülin ÖĞÜT EKER** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

imza

Elif Eda SARIKAYA

ÖZET

SARIKAYA, Elif Eda. *20. yy Doğu Anadolu Taşlamalarında Mizahın Protesto İşlevi*, Yüksek lisans tezi, Ankara, 2019.

Türk halk edebiyatı içerisinde yer alan âşık edebiyatı toplum hayatının aynası niteliğinde eserlerden oluşmaktadır. Âşıklar yaşadıkları her dönemde çağın tanığı ve toplumun aynası görevi görmüşlerdir. İçinde yaşadıkları topluma karşı kendilerini sorumlu tutan âşıklar yazdıkları şiirlerde toplumu ilgilendiren hemen her konuda söz söyleyerek farklı işlevler üstlenmiş ve bu işlevleri yerine getirmişlerdir.

Âşık edebiyatı ürünleri incelendiğinde; toplumun düşünce yapısı, manevî değerleri, duygu dünyası, yaratıldıkları dönemin şartları anlaşılabilir. Âşık edebiyatı nazım türlerinden biri olan taşlamalar; bireyin, toplumun, kurumların aksayan yönlerini eleştirmek için yazılan şiirlerdir. Âşıklar taşlamalarını farklı üsluplarla yazmışlardır. Bu üsluplardan biri de mizahî üsluptur. Taşlamalarda kullanılan mizah, protesto edilen bozukluğu/eksikliği gülünç göstermeyi amaçlamaktadır.

20.yy Doğu Anadolu Taşlamalarında Mizahın Protesto İşlevi adlı çalışmanın amacı mizahın eğlenme ve eğlendirme dışında işlevlerinin de varlığını ve bu işlevlerden biri olan protesto işlevinin taşlamalarda kullanımını incelemektir. Âşıklar, farklı dönem ve yörelerde yazdıkları taşlamalarında mizah yardımıyla bireyler, siyasî, sosyal, dinî ve ekonomik konular, doğa olaylarıyla hayvanlar, felek, sevgili, ölüm gibi konular başta olmak üzere birçok olay, kişi, durum ve kurumu eleştirmişlerdir. 20. yy ise Türkiye için toplumsal ve siyasî birçok değişikliğin yaşandığı bir dönem olması nedeniyle dönemin âşık edebiyatı ürünlerine farklı biçimlerde kaynaklık etmiştir.

Çalışma beş ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümü *Temel Kavramlar* başlığı altında mizah, hiciv, protesto, Âşık edebiyatı, taşlama kavramlarının açıklamasına ayrılmıştır. İkinci bölümde -edebiyat oluşturulduğu toplumdaki ayrı düşünülemez düşüncesiyle- *20. yüzyıl Türkiye'sine Genel Bir Bakış* başlığı altında 20. yüzyılda dünyada ve Türkiye'de meydana gelen gelişmeler incelenmiştir. Üçüncü bölümde *Mizah ve Hiciv İlişkisine* yer verilmiş, alt başlık olarak Türk Halk edebiyatında mizah ve hiciv ilişkisi yazılı ve sözlü halk edebiyatı türleri çerçevesinde incelenmiştir. Dördüncü bölümde *Protesto İşlevi* ana başlığı altında işlevsel kuram ve folklorun protesto işlevi, âşıkların protesto işlevi, mizahın protesto işlevi incelenmiştir. Çalışmanın beşinci ve son bölümünde *Örnek Metinler Çerçevesinde 20. Yy. Doğu Anadolu Taşlamalarında Mizahın Protesto İşlevinin Analizi* yapılmıştır. Her metin, alındığı kaynak kitaplardaki yazım ve noktalama işaretlerine sadık kalınarak teze alınmış ve metinden sonra metin analizine yer verilmiştir. Metinlerde yer alan Doğu Anadolu Bölgesi'ne has kelimeler tezin son kısmında *Sözlük* başlığı altında şiirlere ait numaralar ile gösterilmiş ve kelimelerin anlamları Türk Dil Kurumu Derleme Sözlüğü'nden ve Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük 'ten bulunarak yazılmıştır.

Çalışmada 20. yy'da Doğu Anadolu'da yaşamış âşıkların şiirleri taranmış, İşlevsel Halkbilimi Kuramı çerçevesinde örneklem yöntemi kullanılarak bu yüzyılda Doğu Anadolu âşıkları tarafından en çok işlenen konular başlıklar altında toplanmıştır. İncelenen örnekler sonucunda mizahın gülmecedan çok ironi ve yergi anlamında kullanıldığı, mizahın, âşığın ve taşlamanın işlevlerinin örtüştüğü belirlenmiştir. Taşlamalarda, mizahın aynı zamanda protesto edilen kişi/kurum/olay/durum hakkında halkı uyarma ve bilgilendirme işlevlerinde kullanıldığı da görülmüştür.

Anahtar Sözcükler

Mizah, 20.yy, Doğu Anadolu, Taşlama, Protesto, İşlev, Âşık Edebiyatı.

ABSTRACT

SARIKAYA, Elif Eda. *Humor Protest Function in 20th Century Eastern Anatolian Taslamas*, Master's Thesis, Ankara, 2019.

Inhabited literature in the Turkish folk literature is composed of works on the subject of community life. The minstrels were witnesses of the age at every time they lived and they served the same society. The minstrels who hold themselves responsible for the gathering they have lived in had different functions in the poems that they wrote about almost every subject related to the society and they fulfilled these functions with the poems they wrote.

When the products of minstrel literature are examined; the structure of thought of society, the spiritual values, the world of emotion, the conditions of the era that they are created can be understood. Grits, one of the poem types of minstrel literature; poetry is written to criticize the fragile aspects of the individual, society, and institutions. The minstrels wrote their stones in different styles. One of these styles is humorous style. The humor used in the shoplifting aims to make the protested disorder/ridiculous.

The work of the Humor Protest Function in the 20th century Eastern Anatolian Taslamas examines the use of the protest function, which is one of these functions, in the taşlamas, as well as the aim humor has functions other than entertainment and entertainment. Minstrels have criticized many topics, especially topics such as individuals, political, social, religious and economic issues, nature events and animals, felicity, beloved, and death, with the help of humor in the stalks they write in different periods and regions. 20th Century

Turkey for the many social and political changes of the period due to a period minstrel literature has been the source of the products in different formats.

The study consists of five main sections. The first part of the study is devoted to the explanation of the concepts of humor, satire, protest, minstrel literature and taslama under the title of *Basic Concepts*. In the second part - with the idea that literature cannot be considered separate from the society in which it was created - *An Overview of Turkey to the 20th Century* under the title of the developments occurring in the world in the 20th century and Turkey were examined the third part, *The Relationship Between Humor and Satire* is given, the relationship between humor and satire in Turkish folk literature is examined in terms of written and oral folk literature. In the fourth chapter, under the main heading of *Protest Function*, functional theory and protest function of folklore, minstrels protest function, humor protest function are examined. In the fifth and last part of the study, within the framework of *Sample Texts, 20th Century. Analysis of the Protest Function of Humor in Eastern Anatolia Grinding*. Each text has been taken into the thesis by being faithful to the spelling and punctuation marks in the source books from which it was taken and the text analysis has been included after the text. The words specific to the Eastern Anatolia Region in the texts are shown with poetrys numbers under the title of *Glossary* in the last part of the thesis. and the meanings of the words are written from the Türk Dil Kurumu Derleme Sözlüğü and the Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük.

The poems of the minstrels who lived in Eastern Anatolia during the 20th century were scanned and collected using the sampling method under the headings most frequently handled by the Eastern Anatolian lovers during this century. As a result of the examples examined, it has been determined that the functions of humor, lovelessness and grinding are used in the meaning of irony and ingenuity from humorous laughter. It has been seen that the people are warned and informed about the protests of humor at the same time.

Keywords

Humor, 20. Century, Eastern Anatolia, Taslama, Protest, Function, Minstrel Literature.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYINLANMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	xi
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: TEMEL KAVRAMLAR	4
1.1. MİZAH	4
1.2. HİCİV	7
1.3. ÂŞIK EDEBİYATI	9
1.3.1 Taşlama	14
1.4. PROTESTO	17
2. BÖLÜM: 20. YÜZYIL TÜRKİYESİNE GENEL BİR BAKIŞ	20
3. BÖLÜM: MİZAH VE HİCİV İLİŞKİSİ.....	26
3.1. TÜRK HALK EDEBİYATINDA MİZAH VE HİCİV	26
4. BÖLÜM: PROTESTO İŞLEVİ.....	34
4.1. İŞLEVSEL KURAM VE FOLKLORUN PROTESTO İŞLEVİ	34
4.2. ÂŞIKLARIN PROTESTO İŞLEVİ	37
4.3. MİZAHIN PROTESTO İŞLEVİ.....	41
5. BÖLÜM: ÖRNEK METİNLER ÇERÇEVESİNDE MİZAHIN 20.YY. DOĞU ANADOLU TAŞLAMALARINDA PROTESTO İŞLEVINİN ANALİZİ	44
5.1. KADINA YÖNELİK TAŞLAMALAR	44
5.2. SİYASÎ DÜZENE YÖNELİK TAŞLAMALAR.....	57

5.3. BİREYE YÖNELİK TAŞLAMALAR.....	64
5.4. DİNÎ VE TOPLUMSAL TAŞLAMALAR.....	81
SONUÇ	103
SÖZLÜK	107
KAYNAKÇA	108

ÖNSÖZ

Mizah her zaman yapıcı anlamda mı birleştirici bir kuvvettir? Okuyacağınız çalışma, bu soruya ‘Hayır’ yanıtını verebilmenin mümkün olduğunu kanıtlama amacına yönelik hazırlanmıştır. Mizah denince, akla sadece gülmek ve/veya güldürmenin gelmeyeceği, mizahın pek çok işlevi olduğu, daha önce araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur. Bu çalışmada, mizahın güldürürken düşündürme, gülünen şeyi/kişiyi/durumu sorgulama/sorgulatma, protesto amacı, ‘taşlama’ nazım türü üzerinden incelenmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmada 20. yy ’da Doğu Anadolu Bölgesi’nde yazılan taşlamalar esas alınmış ve mizah öğeleri barındıran taşlamalar konularına göre sınıflandırılarak (Kadına Yönelik Taşlamalar, Siyasî Düzene Yönelik Taşlamalar, Bireye Yönelik Taşlamalar, Dinî ve Toplumsal Taşlamalar) İşlevsel Halkbilimi Kuramı çerçevesinde incelenmiştir. Araştırma sonucunda âşıkların taşlamalar ve mizahın gücünden yararlanarak halkın şikâyetlerini protest bir dille anlattıkları ve mizah sayesinde saldırgan tavırdan uzaklaştıkları görülmüştür. Mizah, taşlamalarda gülünen kusurun fark ettirilmesi ve fark edilen kusurun ortadan kaldırması amacına yönelik kullanılmıştır.

20. yy, Türkiye tarihinde siyasî ve sosyal açıdan oldukça hareketli bir dönem olduğu için çalışmada bu yüzyıl seçilmiştir. Türkiye’nin yönetim biçiminin değişmesiyle birlikte sosyal ve ekonomik yapıda meydana gelen değişiklikler bireylerin ve buna bağlı olarak toplumun yaşam ve düşünce tarzını etkilemiştir. İçinde yaşadıkları toplumda meydana gelen değişiklikleri, âşıklar, yazdıkları eserlere yansıtarak dönemin şartlarını öğrenmemize yardımcı olmuştur. 20. yy

'da âşık edebiyatı Doğu Anadolu Bölgesi'nde aktif olarak devam ettiği için bu çalışmada Doğu Anadolu Bölgesi'nde yaşayan âşıkların yazdığı taşlamalar incelenmiştir.

Taşlamalar, bozuk, zararlı olana güldürerek onu yıkma ve/veya halkta bu duruma karşı farkındalık oluşturmayı amaçlayan şiirlerdir. Kendilerini çağından sorumlu tutan âşıklar, içinde doğup büyüdükleri toplumun değerlerini, korku ve sevinçlerini, üzüntülerini kısaca halk hayatını eserlerine konu etmişlerdir. Yaşadıkları devrin resmini çizen âşıklar, taşlamalarda şikâyetlerini farklı üsluplarda anlatmışlardır. 20. yy Doğu Anadolu Taşlamalarında Mizahın Protesto İşlevi adlı çalışmada mizahın gizli işlevlerinden başkaldırma (protesto) işlevi, Âşık Cemal Hoca, Oktay Memet Erganî, Ruhanî, Posoflu Zülalî, Âşık Orhan Üstündağ, Âşık Günay Yıldız, Âşık Balı, Âşık Hasretî, Şeref Taşlıova, Âşık Kenan Şahbudak'a ait taşlamalar dairesinde örneklem yöntemi kullanılarak incelenmiş ve incelenen taşlamalarda mizahın sadece keyif verme işlevinde kullanılmadığı anlaşılmıştır.

Yüksek lisans ders dönemimde ve tez aşamasında benden desteklerini esirgemeyen sevgili aileme ve dostum Uğur Morkaya'ya, her toplantıda beni yeniden yüreklendiren tez danışmanım sayın Doç. Dr. R. Gülin Öğüt Eker'e, odalarına her gittiğimde benden yardımlarını esirgemeyen, sorularımı yanıtsız bırakmayan sayın hocalarım Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu ve Prof. Dr. Metin Özarıslan'a, kaynaklara ulaşmam ve tez yazma sürecine adapte olmam için bıkmadan beni teselli eden Dr. Serdar Erkan'a sonsuz teşekkür ederim.

GİRİŞ

20. yüzyıl hem Türkiye tarihinde hem de âşık edebiyatında farklılıkların, değişimlerin görüldüğü bir dönemdir. Yüzyılın ilk çeyreğinde halk yeniden var olma çabası içindeyken Atatürk önderliğinde uygulanan politikalar sayesinde âşıklar kendilerini ifade edebilme imkânı bulmuş, Cumhuriyet'le birlikte benimsenen halkçılık hareketi, aydınları, halk şairlerine ve millî kültüre yöneltmiştir. İlk dönemlerde toplumdaki değişim ve dönüşümü, Avrupaî görüntüyü, alafranga yaşam tarzını şairlerine konu etmiş ve bu gidişatı eleştirmişlerdir (Aslan 2011: 242).

20.yy'da elektronik kültür ortamıyla birlikte âşık edebiyatı, işlevsel, yapısal ve içerik olarak değişimlere uğramıştır. Sözlü kültür ortamında oluşan gelenek sürekli dinleyici/seyirci ile yüz yüze iletişim kuran âşık ve dinleyenler için farklı bir döneme girmiştir. Âşık aradan çekilmiş, dinleyici ile sadece ses veya görüntü ile ekrandan iletişim imkânı bulabilmişlerdir (Çobanoğlu 2000: 237). Bu durum âşıklar için hem bir avantaj hem de dezavantaj hâline gelmiştir. Önceki dönemlerde seyirci/dinleyici ile bire bir temas halinde olabilen, onların tepkilerini görebilen ve gerektiğinde kendini seyirci/dinleyicinin tepkilerine göre yönlendirebilen âşık bu fırsatını kaybetmiştir. Elektronik kültür ortamının âşıklara sağladığı fayda ise daha büyük bir kitleye ve daha hızlı bir şekilde ulaşabilmek olmuştur. Daha önce, şairlerini söylemek için köy meydanları, âşık kahveleri gibi mekânlara kendi imkânları ile bizzat gitmek durumunda olan âşıklar, elektronik kültür ortamının sağladığı imkânlar sayesinde televizyon/radyo programları, plak, kaset ve daha sonraki dönemlerde CD ile daha geniş bir kitleye şairlerini duyurabilmişlerdir.

Âşıklar, bazen içinde yaşadıkları toplumun aynası bazen öğretmeni bazen habercisi olmuşlardır. Halka ait herhangi bir duyguyu, düşüncüyü ya da toplumda meydana gelen bir olayı anlatmaktan çekinmezler (Saraç 2014: 65).

Âşıklar duygu ve düşünceleri ya da anlattıkları olayları farklı üsluplarla aktarmışlardır. Âşıkların kullandığı üsluplardan biri de mizahî üsluptur. Âşıklar şiirlerinde mizahı genellikle yalanlamalı destanlarda ve taşlamalarda kullanmışlardır. Taşlamalar, Türk edebiyatında hicvin âşık edebiyatı içerisindeki örnekleridir. 16. yy' da görmeye başladığımız taşlamalar öncelikle dinî içerikli olarak yazılsa da daha sonra konu bakımından zenginleşmiş ve din dışı konularda da yazılmıştır (Bekki 2016: 52). Âşıklar, taşlamalarda kendi davranışları da dâhil olmak üzere, kurumları, kişileri, hayvanları, hava olaylarını, doğal afetleri, feleği, sevgiliyi, toplumsal hayatta gördükleri gelenekten ve dinden uzaklaşmış tavırları, aile içi ilişkileri, devlet yöneticilerini, modayı vb. eleştirmişlerdir.

Yaşadıkları çağın tanığı olan âşıkların yazdıkları şiirlerde topluma ait izler bulunur. Âşıklar, toplum geleneksel yapıdan uzaklaştığında, ekonomi bozulduğunda, bu durumları toplum değerlerinin çökmesi olarak düşünüp endişe ve tepkilerini taşlamalarla yansıtırlar (Artun 2001:33). Buna göre, âşıklar fark ettikleri yanlışlıkları, aksayan işleyişi, toplumsal endişe ve şikâyetlerini taşlamalar aracılığıyla dile getirmiş ve bu aksaklıkları protesto ederken halkta da bu konularda farkındalık yaratmayı amaçlamışlardır.

Taşlamalarda mizah ve hiciv birbirini tamamlayan öğelerdir. Taşlamalarda kullanılan mizahî anlatım, yerel ağız özellikleri, mübalağa sanatı, ironi, argo kullanımı, hayvana, eşyaya, bitkiye veya başka bir insana benzetme gibi yollarla sağlanmıştır. Mizah, başkaldırı şiirleri olan taşlamalarda protesto ve eleştirinin etki gücünü artırırken durumu saldırganlıktan çıkarıp hoşgörü dairesine davet eder. Bu anlamda, aynı eleştiri sert bir dille yazıldığında belki cezaya çarptırılacak ya da yasağa tabi tutulacakken mizahla yazıldığında hoşgörüyle karşılanabilir yani mizah taşlamalar içinde de gizli protesto işlevi yerine getirmiş olur (Eker 2014: 29).

20. yüzyıl Doğu Anadolu Taşlamalarında Mizahın Protesto İşlevi isimli çalışma önsöz, giriş, sonuç bölümlerine ek olarak beş ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm tezin içeriği ile ilgili temel kavramlara ayrılmıştır. İkinci bölümde 20. Yüzyılda Türkiye'nin siyasî, sosyal ve ekonomik yapısı hakkında bilgi verilmiş, üçüncü bölümde mizah ve hiciv ilişkisi incelenmiştir. Dördüncü bölüm, İşlevsel Halkbilimi Teorisi ışığında folklorun, âşık edebiyatının ve mizahın protesto işlevine ayrılmıştır. Beşinci bölümde ise tüm bu bilgiler ışığında yapılan metin incelemeleri yer almaktadır. Metin incelemeleri; 20. yüzyılın toplumsal olayları ve incelenen taşlama örnekleri dikkate alınarak kadına yönelik taşlamalar, siyasî düzene yönelik taşlamalar, bireye yönelik taşlamalar, dinî ve toplumsal taşlamalar başlıkları altında sınıflandırılmış ve incelenmiştir.

Bu çalışmada kullandığımız metinler, 1900-1999 yılları arasında Doğu Anadolu Bölgesi'nde doğmuş ve yaşamış âşıkların kendi şiir kitaplarından, antolojilerden taşlamalarda mizah ve protestonun birlikte kullanıldığı metinlerden örnek niteliğinde seçilmiştir.

1.BÖLÜM

TEMEL KAVRAMLAR

1.1. MİZAH

Geçmişten günümüze pek çok araştırmacının dikkatini çekmiş mizah kavramını dikkate değer kılan konulardan biri kapsamıdır. Niçin güleriz? Kime ve/veya neye güleriz? Ne zaman güleriz? Neden gülmek isteriz? Gülmek bir ihtiyaç mı yoksa bir refleks midir? Mizahın her zaman bir amacı var mıdır? Varsa bu amaçlar nelerdir? Mizah her zaman gülme içerir mi? Komik, herkes için komik midir? gibi düşünceler, mizah denince akla gelen sorulardan bazılarıdır.

Mizah, kapsamı ve tanımı bakımından birçok farklı görüşün aynı anda doğru olmasına müsaittir. Mizah, toplumun kendi eliyle yaptığı ve içinde insana dair her şeyi barındıran objektif bir aynadır. Toplum bu aynaya baktığında kendinin farkına varır, kendine güler, aynada gördüğü ve güldüğü noksanları düzeltmeye çalışır. Mizah, topluma, kendini tüm çıplaklığıyla görebilme imkânı verir. Bir kavram olarak mizah tanımına baktığımızda ise pek çok farklı tanımla karşılaşmaktayız.

Ferit Devellioğlu (2010: 762) mizah kelimesini; “şaka, latife, eğlence.(aslî: ‘müzâh’ dır)” diye açıklamıştır. Gülin Öğüt Eker’in (2014: 54) yaptığı mizah tanımlarından bazıları ise şöyledir: “mizah, keskin zekânın; sıra dışı, aykırı, ani ve beklenmedik, kimi zaman eğlendirici, kimi zaman sorgulayıcı biçimde, kimi zaman da acımasızca kazandığı sessiz zaferdir...” “Mizah haddini aşan ciddiyete yapılan saldırıdır...” “Mizah, çoğu zaman yüzleşmekten korktuğumuz toplumsal gerçekliktir...” “Kalıpları kıran bir güç olarak mizah, sosyal düzene karşı gelmenin simgesidir”.

Aziz Nesin (1973: 15) mizahın (gülmecenin) her toplumda farklı algılanmasının ve bu konuda ortak bir fikre varılamamasının toplumların hayata bakışıyla ilgili olduğunu söylemektedir. Nesin'e göre mizahta gülme vardır, gülme olmayan şey mizah olamaz. Mizahın kökeninde gülmeden başka bir şey aramak doğru olmaz fakat bu gülmenin şiddeti değişmektedir.

Ferit Öngören (1998: 15) mizah hakkında Aziz Nesin'in söylediklerinin tam tersini ifade ederek; "Her mizahın gülmeyle ilgili olmadığını ve her mizahın da insanı güldürmediğini ve mizahın kökeninde eğlence ve hoşgörü olduğunu" beyan eder.

Ahmet Toper'e göre, "Sözlü ve yazılı geleneğimizde mizah 'gülen düşünce' özelliğini ve insan ve toplumu eleştirme niteliğini korumuştur" (Özcan 2002:14). Mizahın Batı'daki karşılığı olan *humour* kelimesine gelindiğinde ise, kavrama başka bir açıdan bakılarak sözcüğün kökeni incelenip buradan yola çıkılarak öne sürülen fikirler karşımıza çıkar. Robert Escarpit da *I' Humour* adlı eserinde Ferit Öngören'le aynı fikri savunarak "Gülme mizahın ana ve mutlak ögesi değildir" der. Escarpit aynı eserinde *humour*'un tanımlanamayacağını çünkü bir kelimenin aynı dil içerisinde dahi farklı birçok anlama gelebildiğinden ve bunların bazılarının mizahla alakasız kelimeler olduğundan bahseder. *Humour* kelimesi hem *fluid* (*akışkan*) hem *wit* (*nükte*) anlamlarına gelmektedir. *Encyclopaedia Britannica*'dan yola çıkarak şu yorumları yapar:

"Mizaha doyurucu bir tanım getiremeyeceğini anlayan 1771'in sözlük uzmanı, bir yerde anlamdaş sayılabilecek iki sözcüğe gönderiyordu okurunu. Görülüyor ki böyle bir anlamdaş sözcük seçimi, çok önemli bir şeyin belirtisidir, çünkü anlamdaşlardan her biri çok değişik anlam alanlarına girmektedir: Bunlardan fluid, bir sözcük olarak humour'un tarihine gönderir çünkü (İng.) a humour, kökeninde akışkan anlamına gelen (Fr.) une humeur'dür. Anlamdaşı wit ise o sözcükle ilişkisizdir, o doğrudan nesne'ye gönderir, yani olaya... Mantıksal bir bağlantıyla da ona yakın bir olaya bağlanır. Bu, aşağıdan yukarı "esprit" (nükte) dediğimiz wit olayıdır" (Escarpit 2016: 8).

Freud (1996: 24) espri ve gülüncün türleri, teknikleri ve amaçları olabileceğinden söz eder. Freud'a göre, espri kendisinin amacı ve sonucu olabilir.

Henri Bergson (2015:12) tamamen insana özgü olan dışında komikten söz edilemeyeceğini, güldüğümüz insan dışındaki varlıklarda insanı gördüğümüz için güldüğümüzü söyler.

Sonuç olarak mizahta amaç her zaman gülme ya da eğlenme değildir. Mizah, içerisinde eğlenmenin ve gülmenin yanı sıra, eğitim, protesto, eleştiri, geleneği aktarma, haklının yanında olma, gerçeği gösterme gibi amaç ve işlevler de taşımaktadır. Türk ve dünya mizahına baktığımızda amacın sadece gülmek ya da güldürmek olmadığı görülmektedir. Mizah perdeleri aralandıkça, gülme maskesinin altında taşıdıklarıyla karşımıza çıkmaktadır. Türk atasözlerine, masallarına, geleneksel Türk tiyatrosuna, fıkralara baktığımızda eğlence sadece ilk katmanda, çaba harcamadan görülendir. Katmanlar aralandıkça birçok farklı içerikle karşılaşabiliriz. Keloğlan Masalları güldüren masallardır fakat aynı zamanda hâkim gücü eleştirir, Nasreddin Hoca fıkraları eğlendiriciliğiyle bilindiği kadar düşündürücülüğüyle de bilinir. Bektaşî Fıkraları komik olduğu kadar hicivlidir. Çocuk şarkıları komik fakat eğitici. Dünya'ya baktığımızda da aynı durumu görürüz. Rabelais'in *Pentagruel* ve *Gargantua* adlı eserleri, Cervantes'in *Don Kişot'u*, Ömer Hayyam'ın bazı rubailer, Moliere'nin *Cimri'si* salt eğlence amacına yönelik eserler değildir.

Eğer amaç sadece gülmek ya da güldürmek olsaydı öğüt verilirken ya da eleştirilirken duruma uygun bir fıkradan örnek verilmesinin nedeni ne olabilirdi? İğneleme amacıyla söylenen sözler neden insanda gülme tepkisine neden olurdu? Aynı şekilde mizah sadece komik ve güzel olanın içinde saklıysa çirkin bir adam veya alışılmışın dışında giyinen/makyaj yapan bir kadın gördüğümüzde gülmemiz, sevmediğimiz insanların başına gelen kötü olayları

gölerek anlatmamız neyle açıklanabilirdi? Tüm bunlar, mizahın kapsamının ve anlamının birçok katmandan oluştuğuna ve birçok amacının olduğuna işarettir. Mizah, güldürürken eleştirinin gücünü arttırıp kusuru daha net görmemizi sağlarken güldüğümüz kusurları düzeltmeye yöneltir. Mizah sayesinde neyin gülünç ve kusurlu olduğunu görerek bu kusuru ortadan kaldırmaya çalışırız.

1.2. HİCİV

Gerçekte olan ile olması gereken arasındaki fark, hicvi çağırır. Hiciv, yanlış olanı gösterirken aynı zamanda ideal ya da doğru olanı da işaret ettiği için geniş bir kitleye hitap etmelidir. Bu nedenle kullanılan dil de herkesçe anlaşılabilir bir dil olmalıdır. Heccav, amacı sadece toplumsal bozuklukları, kişileri ya da yönetimdeki beceriksizlik ve aksaklıkları ortaya çıkarmak, eleştirmek değil aynı zamanda doğru olanın gösterilmesi de olduğu için bilgilendirme amacı da gütmektedir. Bu nedenle eğer olay toplumsalsa toplumun geniş bir kesimini ilgilendiren bir konunun seçilmesi hiciv metninin göreceği ilgiyi ve kalıcılığını da arttırmaktadır. Bu nedenle hiciv ince bir zekâ işidir denilebilir.

Hiciv, Arapça bir kelimedir. Kelime olarak Türkçe karşılığı *eleştiri*, *yergidir*. Hoşa gitmeyen kişileri, kurumları, toplumu, herhangi bir olay ya da durumu, eserleri, çağı, akla gelebilecek her konu ve durumu anlatmak, yanlışları düzeltmek, doğruyu göstermek, okuyucu/dinleyici/seyirciyi bilgilendirmek için kullanılan sözsüz, sözlü ya da yazılı türdür. TDK, yergiyi, “bir kimseyi, bir toplumu, bir düşünceyi, bir nesneyi, bir göreneği yermek için yazılmış yazı veya söylenmiş söz, hicviye, hiciv, satir olarak tanımlar” (2005: 888). Ferit Devellioğlu’nun tanımına göre (2010: 422) “biriyle, şiir yoluyla alay etme, şiir yoluyla birini gülünç hâle koyma, yerme. (kelimenin aslı ‘hecv’)”dir. Ferit Öngören (1998: 139) ise hicvi gerçekte bir mizah çeşidi olarak görür ve belirli bir kişiye, bir olaya, bir sonuca “mizahın saldırısı hiciv olarak adlandırılıyor” şeklinde açıklar. İskender Pala (2009:207) da hiciv konusunda Ferit Devellioğlu ile aynı fikirdedir ve hiciv örneklerinin genellikle şiir olarak verildiğini, nesir halindeki hicivlere pek az

rastlandığını söyler. Ömer Özcan (2002: 13-18) ise hicivden yergi olarak bahseder ve yergi ile gülmeceyi örtüştürerek açıklar.

İnsan ve toplum var olduğundan bu yana hicvin de var olduğu söylenebilir. Söz icat edilmeden önce kişiler hiçbir şeyden memnuniyetsizlik duymamışlardır ya da bu memnuniyetsizliklerini belli etmemişlerdir demek yanlış ve iddialı bir söylem olur. Bu düşünceden yola çıkarak hicvin sadece şiir yoluyla yapıldığını söylemek de yanlıştır. Sadece bir söz, düzyazı, sözlü ya da sözsüz karikatürler, hatta sadece alaycı bir bakış ya da gülüş de hiciv yolları arasında sayılabilir.

Edebiyata gelindiğinde hiciv, dünya ve Türk edebiyatında birçok örneği olan bir türdür. Dünya edebiyatında hiciv türüne edebiyatta ilk kez yer veren şairin Romalı Lucilius olduğu söylenmektedir. Şiirlerinde, Roma'da hüküm süren düzensizliklerle sert bir dille alay etmiş ve bu şiirlere alaylı şiir anlamına gelen "*saturae*" adını vermiştir. Romalı Persius, Horatius, Juvenal, Alman Kurt Tucholsky, İrlandalı Jonathan Swift, Rus Nikolay Vasilyeviç Gogol, Fyodor Dostoyevski, İspanyol Miguel de Cervantes de Batı edebiyat dünyasının satir yazarlarından bazılarıdır (Baypınar 1978:31).

Türk edebiyatı incelendiğinde zengin bir hiciv edebiyatına rastlarız. Hiciv, Türk edebiyatının sözlü ve yazılı ürünlerinde görülmektedir. Atasözlerinde¹, gelin kaynana atışmalı manilerinde², Dede Korkut Hikâyelerindeki kişi betimlemelerinde, Keloğlan masallarında, Nasreddin Hoca ve Bektaşî

¹ Anlayana sivrisinek saz, anlamayana davul zurna az.
Köy yanar deli taranır.
Besle kargayı oysun gözünü...

² Duvar dibinde kazık
Kaynanam öldü yazık
Öldüğüne yanmam, ama
Giden oduna yazık

Bahçelerde lahana
Kıydım koydum sahana
Hiç ömrümde görmedim
Böyle gavur kaynana (Artun, 2000: 229).

fıkralarında, divan edebiyatındaki hicviyelerde, âşık edebiyatındaki taşlamalarda, tasavvuf edebiyatındaki şathiyelerde, modern edebiyattaki satirik şiirler ve hikâyelerde tümüyle hicve yer verildiği görülmektedir. Türk edebiyatında Necâti, Pir Sultan Abdal, Kaygusuz Abdal, Köroğlu, Nefî, Dertli, Nâbi, Namık Kemal, Mehmet Akif Ersoy, Neyzen Tevfik, Nazım Hikmet Ran, Aziz Nesin, Oğuz Atay, Can Yücel gibi yazarlar eserlerinde sistem, sosyal yapı, kurum ya da kişi eleştirilerine yer vermiş yazarlardır.

1.3. ÂŞIK EDEBİYATI

Âşıklık, farklı isimler altında olsa da İslamiyet'in kabulünden önce de Türk kültüründe var olan bir gelenektir. İslamiyet'ten önce *ozan*, *baksı*, *bahşı* gibi çeşitli isimlere sahip olan kişiler İslamiyet'ten sonra âşık olarak adlandırılmış ve sahip olduğu özelliklere kısıtlamalar getirilmiştir. Hak âşığı ya da gerçek bir güzelin âşığı sıfatlarıyla şiirler yazıp saz eşliğinde okuyan ve diyar diyar gezen bu insanlar, âşıklık mertebesine bir rüya görüp rüyada pir ve/veya bir güzelin elinden bade içerek erişebilmektedirler.

Âşık edebiyatı birçok kaynaktan beslenmiştir. Umay Günay bu kaynakların büyük ölçüde divan edebiyatı kaynakları olduğunu belirtir ve tasavvuf ve tarikatlarla ilgili yazılı ve sözlü kaynaklar, İran ve Arap edebiyatından tercüme eserler, sözlü gelenekten kalan destan, bilmece, masal gibi kaynakları sıralar (Günay 2011: 5). Özkul Çobanoğlu ise âşık edebiyatı hakkında şunları söyler:

“Âşık tarzı edebiyat geleneği Tekke kurumunun ekseninde oluşan biçim ve işlev açısından ozan-baksı geleneğinin devamı olan, tekke ve tasavvuf edebiyatı mensuplarından kahvehanelere yönelen ve onun icra bağlamı şartlarıyla kendine has bir tarz olarak bağımsızlığını kazanan bir oluşumdur” (Çobanoğlu 2000: 134).

Âşık edebiyatının dönemlere göre sahip olduğu özelliklere bakacak olursak; birçok kaynak âşık edebiyatıyla ilgili bilgilere 17.yüzyıldan başlamıştır. Pertev Naili Boratav (2000: 94) ise âşık edebiyatını üç devirde inceler. Birinci devir

(XIII.- XV asır), ikinci devir (XVI.- XVII. asır), üçüncü devir (XVIII. asırdan zamanımıza kadar gelen dönem).

Mehmet Fuat Köprülü (2012: 153) Türklerin halk şairleri ile ilgili ilk bilgilerin V.yy'ın ilk yarısından itibaren mevcut olduğunu söyler. Attila'nın ordusundaki bu şairler, kazanılan zaferlere dair şiirler okurlardı. Fuat Köprülü (2012: 156) Dîvânu Lûgâti't-Türk'te yer alan müzik aletlerine ve şiir örneklerine dayanarak İslamiyet'in kabulünden sonra da halk şairlerinin varlığını devam ettirdiğini söyler. X.-XI. asırlarda Türk halk şairlerinin varlığına delil olarak Kaşgarlı Mahmud tarafından kaydedilen 'Cuci' adlı şair gösterilmiştir. Yine aynı eserde XIII.- XV. yy.larda da halk şairlerinin varlığını; XIII.yy'da Anadolu Selçuklularının ordularında görülen *ozan*ların daha sonra Memlük sultanlarının ordularında, XV.yy'da ise Anadolu Beylerinin saraylarında mevcut oluşlarıyla anlatılır (Köprülü 2012: 157).

Vasfi Mahir Kocatürk'ün (2016: 92) "Büyük Türk Edebiyatı Tarihi" adlı eserinde ise; 13. yüzyıl ve 14. yüzyıl âşık şiiri ile ilgili kaynaklara ulaşamadığı vurgulanmakla birlikte 14. yüzyılda Divan şiirinin şehirlerde âşık şiirinin yayılmasını kısıtladığı ve âşık şiirinin çoğunlukla tekke şiiri türünde eserlerle varlığını sürdürebildiği söylenmektedir. Pertev Naili Boratav (2000: 300) ise *birinci devir* olarak nitelediği bu yüzyıllardan günümüze daha çok dinî mevzuları işleyen eserler kaldığını söyler.

15. yüzyıl âşık şiiri İslamiyet'ten önceki ruhunu sürdürmekle birlikte toplumun her kesiminde kendisine yer edinmeye başlamış ve bu kesimlere ait her türlü konuda söz söylemeye başlamıştır. Bu dönemle ilgili en büyük problem; eserler sözlü olarak icra edildiği için döneme dair eser ve âşıkların 16. yüzyıl âşıkları ile birlikte anılmasıdır. Bununla birlikte eldeki örneklere bakıldığında üslup

bakımından eski saz şiiri geleneği devam ederken âşıklar, bireysel ve toplumsal hemen her konuda şiir yazmaya başlamışlardır (Kocatürk 2016:172).

16. yüzyıla gelindiğinde ise, âşık şiirine dair yazılı parçaların bulunduğu bu dönem birçok edebiyat tarihinin âşık edebiyatı araştırmalarının başlangıç tarihi olarak kabul ettiği yüzyıldır. Erman Artun (2010: 15) elde bulunan ilk örneklerin bu yüzyıla ait olduklarını fakat ilk örnekler olarak nitelenemeyecek kadar olgun olduklarını söyler. Bu yüzyılda âşıklık geleneği Anadolu sahasının yanı sıra Rumeli sahasında da kendini göstermektedir.

17. yüzyıl âşık edebiyatının pek çok ürünler verdiği ve birçok âşığın yetiştiği dönemdir. Âşıklar bu devirde isimleriyle birlikte 'öksüz', 'garip', 'kul', 'âşık' gibi sıfatlar kullanmaya başlamıştır. Bu dönemde âşık edebiyatı üzerinde divan şiirinin etkileri yoğunlaşmış ve âşıklar aruz ölçüsüyle şiirler yazmış, şiirlerde klasik şiirin etkileri görülmeye başlamıştır. Âşık Ömer, Gevheri, Karacaoğlan bu dönemde eserler veren âşıklardır (Artun 2010: 15). Aynı durum bu dönemde Divan şairlerinde de görülmüş, âşık şiiri tarzında türküler yazmışlardır (Kocatürk 2016: 387). 17. Yüzyıl âşık edebiyatı ile divan edebiyatının birbirini karşılıklı olarak etkilediği bir dönemdir.

18.yüzyılda yetişen âşıklar geniş bir sahada etkilerini göstermeye başlamış, aruz ölçüsüyle şiir yazma geleneği bu dönemde artarak devam etmiş fakat âşıkların divan edebiyatı sahasına iyice nüfuz etmeleri divan şairlerinin de âşık şiirine ilgisine sebep olmuştur. Ercişli Emrah bu dönemde eserler vermiştir.

19.yy siyasî ve sosyal olarak Osmanlı Devleti'nde birçok değişikliğin olduğu dönemdir. II. Mahmut döneminde halka geniş haklar verilmiş sosyal ve askeri alanda gelişmeler yaşanmış bunların yanı sıra imparatorluk dağılmıştır. Bu

değişimlerin yaşandığı dönemde âşık edebiyatı halktan ve halk yaşantısından uzaklaşmış ve şiirde Arapça ve Farsça kelime kullanımı artmıştır (Köprülü 2012: 181). Âşıklık geleneği için önemli olan âşık kolları da bu dönemde oluşmaya başlamıştır (Artun 2010:17). Âşık Şenlik, Bayburtlu Zihni, Dadaloğlu, Erzurumlu Emrah bu dönemde eser veren âşıklardan bazılarıdır.

Çalışmanın asıl konusu olan 20. yüzyıla geldiğimizde ise toplumun siyasî ve sosyal yapısında meydana gelen köklü değişimler, halk yaşamını konu alan âşık edebiyatını da etkilemiştir. İmparatorluğun yıkılması, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulması, siyasî değişimle birlikte sosyal yapıda meydana gelen değişimler, tekkelerin kapatılması, harf devrimi, kıyafet devrimi, Batı ile iletişimin artması ve teknolojik gelişmeler âşık edebiyatının içeriğini etkilemiştir. Bu dönemde âşık edebiyatı, teknolojinin de gelişmeye başlamasıyla birlikte eski önemini kaybetmiş ve kentlerden kırlara yani daha kısıtlı bir çevreye gitmeye başlamıştır. Sınırlı bir çevrede etki alanı da sınırlanan âşıklar ilki Sivas'ta olmak üzere *âşık bayramları* düzenlemeye başlamışlardır. Konya'da her yıl düzenlenmeye devam eden bu buluşmalar geleneğin devamlılığı ve unutulmaması için önem taşımaktadır. Bu dönemde görülen olumlu gelişmelerden biri de edebiyatta görülen halka doğru hareketiyle dilde sadeleşme başlaması ve modern edebiyat ile âşık edebiyatının birbirine yaklaşmasıdır. Âşıklar da artık şiirlerinde aruz ölçüsünü, Arapça-Farsça sözcükleri daha az kullanmaya başlamışlardır. Âşık edebiyatının özelliklerinden biri olan şiirlerde yazıldığı türün adını başlık olarak kullanma geleneği bu dönemde değişmiş ve âşıklar, şiirlerine özel isimler vermeye başlamışlardır (Artun 2010: 17). Âşıklar bu dönemde siyasete katılmış hatta şiirlerini savundukları fikri yayma amacıyla kullanmışlardır. Bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren elektronik kültür ortamına geçiş ile birlikte âşıklar eserlerini yazmanın ve söylemenin yanında teyp, ses kayıt cihazı gibi aletlere kaydederek saklamaya da başlamışlardır. Bazı âşıklar televizyon ve radyolarda programlar yaparak dinleyenleriyle yapay bir ortamda da buluşma imkânı bulmuşlardır. Daha geniş kitlelere ulaşmalarının yanında dezavantaj olarak sözlü kültür ortamının birebir

temas gibi performansı etkileyen özelliklerinden yoksun kalmışlardır (Çobanoğlu 2000: 237). Popüler kültür, siyasi rejimde meydana gelen sık ve önemli değişimler, 20. yüzyıl Türkiye ekonomisi, işsizlik, Almanya'ya göç gibi konular bu dönem âşık şiirinin muhtevasını oluşturmuştur. Tahir Kutsi Makal;

“Türkçe'nin şiir söylemedeki zenginliği, halkın kolay şiir söyleme kolaylığı kazanmasına yol açmıştır. Halk, bir derdi, davayı, sevgiyi, nefreti, acıyı, sevinci kendi diliyle, kendi görüşü ve yorumu ile değerlendirmesini bilmiştir. Duygu ve düşünceler halk adına, halkın içinden çıkan ozanlar tarafından en iyi biçimde anlatılmıştır” der (Makal 1975: 300).

Âşıklar eserlerini dönemin şartlarından ve halkın yaşamından kopuk bir halde oluşturamazlar. Âşık şiirinde muhtevayı; aşk, özlem, kahramanlık, ölüm, dönemden yakınma, doğa olayları, sevgiliden şikâyet gibi çeşitli konular oluştursa da halkın içinde yaşayan ve halk için şiirini söyleyen âşık için aslolan halkın sevinç ve üzüntüleridir.

Âşığın şiirinde birbirinden ayrılmayan iki öge *mûzik* ve *sözdür*. Âşık sazını çalarken şiirini okur. Sazı yol arkadaşı ve dert ortağıdır. Âşık edebiyatında ölçü olarak parmak hesabı da denilen hece ölçüsü kullanılır. Âşık şiirinde kafiyeye 'ayak' ismi de verilmektedir. Ayak, şiirde ahengin sağlanmasına yardımcı olur, ayağın kolaylığı ve zorluğu âşığın ustalık derecesine göre seçilir. Üslup ise âşığın tutumuna göre değişmektedir. Yetiştigi ve/veya yakın bulunduğu çevre, aldığı eğitim, işleyeceği konu gibi özellikler âşığın üslubunu belirleyen öğelerdir. Dil olabildiğince sade ve anlaşılırdır. Âşık şiirinde yerel ağız özelliklerine başvurabilir, yinelemelerden, söz sanatlarından, hikâyeleştirme yönteminden veya öğütlerden yararlanabilir. Âşık edebiyatı ürünleri işledikleri konulara göre farklı isimler alırlar. Çalışmamızın muhtevasını oluşturan taşlamalar âşık edebiyatı ürünleri içerisinde hece ölçüsüyle yazılan nazım türlerinden biri olan koşma nazım türü içerisinde yer alır. Koşma nazım türünde yazılan şiirler işledikleri konulara isimler almaktadır. Sevgili ve doğa güzelliklerini anlatan koşmalara 'güzelleme', yiğitlik konusu işleyen koşmalara 'koçaklama', bir

insanın ölümü üzerine yazılan ve yas konusunu işleyen koşmalara ‘ağıt’, kişi ya da toplumun aksayan yönlerini eleştiren koşmalara ise ‘taşlama’ adı verilmektedir.

1.3.1 Taşlama

*“ Sorumluyum ben çağımdan.”
Âşık İhsanî*

Neye taş atarız? Niçin taş atarız? Neyi niçin taşlarız? Âşık edebiyatında koşma nazım biçiminin bir türü olan taşlamalar taşlamak eyleminin somut anlamı gibi toplumda meydana gelen rahatsız edici durumları, zararlı kişi ve kurumları, yanlış iş ve tavırları eleştirmek, protesto etmek ve halkı bilgilendirmek için yazılan şiirlerdir.

Taşlama; “yermek, alay etmek” (Şahhüseyinoğlu 2001: 219). Metin Eke (2010: 79) ise taşlamayı şöyle tanımlar: “Âşıkların birbirlerine kızgın, hiddetli bir şekilde söylemiş oldukları mizahî özellik taşıyan şiirlerdir”. Taşlama hakkında bir diğer tanım Seyit Kemal Karaalioğlu’na aittir. “Halk edebiyatında bir kimsenin kusurlarını, gülünç taraflarını alaylı bir dille ortaya koyan şiirdir” (Karaalioğlu 1980: 430). Ahmet Talât Onay (1996: 313) hiciv ve taşlama kavramlarını birlikte kullanarak, “hiciv: alâlade zemmetmek, söğmektir” olarak açıklar.

Taşlama, toplumun ve bireyin aksayan yönlerini fark ettirmek amacıyla bazen sert bazen mizahî bir üslupla koşma nazım biçiminde yazılmış protest şiirlerdir. Âşıklar taşlamalarında halkın duygularına tercüman olmak adına dinden siyasete, ekonomik gelişmelere, doğa olaylarına, hayvanlara, feleğe, kurumlardaki yanlış gidişata kadar birçok konuya değinmişlerdir. Bireysel anlamda ise, bireylere ya da sevgiliye yazılan taşlamalar dikkat çekmektedir. Âşıklar için sevgili övülen, güzelleme yapılan, peşinde koşulan biri olmanın yanında bu her zaman için böyle değildir. Sevgilinin de hataları, kusurları vardır

ve sevgili de taşlamaların hedefi olmuştur. Sevgili âşık edebiyatında sadece övülen ve güzelleme yazılan değil eleştirilen ve taşlama yazılan kişi olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Âşıklar yukarıdaki konularda yazdıkları taşlamaları bireysel olarak veya bir başka âşıkla karşılıklı atışma şeklinde icra edebilirler. Âşık atışmalarında seyirci/izleyici tarafından fazla reaksiyon alan taşlama bölümlerinde âşıkların ustalık dereceleri, yaşları ve cinsiyetleri göz önünde bulundurulmadan atışma yapılır ve sonuçta galip olan âşık belirlenir. Bu bölümlerde âşıklar rakibine bireysel taşlamalar söyleyebiliyorken iki âşık sırayla toplumsal bir konuya yönelik taşlama da söyleyebilirler.

Âşıklar bu atışmalarda icra ettikleri taşlamalarında birçok üslup özelliğini kullanabilirler. Taşlamalarda kullanılan üsluplardan biri de mizahî üsluptur. Bunun sebebi; hatanın ya da eksik olanın güldürerek fark edilmesini sağlamaktır. Gülerken fark edilen “aslında bu durumu ben de yaşıyorum” hali taşlamanın eksiklikleri gösterme ve düzeltme amacına giden ilk adımdır. Bu konuda Nedim Şahhüseyinoğlu şöyle der:

“Özünde mizah, taşlama ve hiciv, birbirini tamamlayan öğelerdir. Mizah, taşlama ve hiciv herhangi bir yönetimin, kişinin uygulamalarını, olumsuzluklarını şiir, fıkra, öykü ve karikatürle yermek, alaya almaktır. Mizah, taşlama ve hicivde yergi, güldürü, eğlence, hoşgörü, düşünme ve uyarma iç içe kaynaştırılmıştır. Bir gerçeği yansıtır. Diğer anlatımla mizahı bir sanat, hüner ve mantık olarak da değerlendirebiliriz” (Şahhüseyinoğlu 2001: 218).

Toplum hayatının içinde olan ve bunu kendisine malzeme edinen âşıklar hemen her konuda taşlama yazmışlardır. Taşlamaların konu bakımından sınıflandırılması araştırmacılar tarafından pek çok farklı şekilde yapılmıştır. Rıza Zelyurt'un (1982: 78) sınıflandırması şöyledir: Toplumsal yergiler, feleğe yönelen yergiler, kişilere yönelen yergiler, güzel ya da sevgili yergileri, kişisel yergiler, hayvanlarla ya da doğa güçleriyle ilgili yergiler. Mehmet Yardımcı

(1998: 282) ise sınıflandırmasını şöyle yapar: Toplumla ilgili taşlamalar, felek ve kaderle ilgili taşlamalar, sevgili ile ilgili taşlamalar, hayvanlarla ilgili taşlamalar, doğayla ilgili taşlamalar. Erman Artun (2005: 186) sınıflandırmasını; Toplumsal taşlamalar, feleğe yönelen taşlamalar, kişilere yönelen taşlamalar, sevgiliye yönelen taşlamalar şeklinde yaparken; Nilgün Çıblak (2008: 70) sosyal hayatla ilgili taşlamalar, siyasi hayatla ilgili taşlamalar, ekonomik hayatla ilgili taşlamalar, askeri hayatla ilgili taşlamalar, bürokrasi ile ilgili taşlamalar, dinî ve ahlakî hayatla ilgili taşlamalar, felekle ilgili taşlamalar, sevgiliyle ilgili taşlamalar, bireysel taşlamalar, hayvanlarla ilgili taşlamalar, doğa olaylarıyla ilgili taşlamalar olarak sınıflandırmıştır.

20.yy taşlamalarını incelerken bu yüzyılda yazılmış taşlamaların, önceki dönemlere göre konu bakımından farklılıklar gösterdiği görülmüştür. Dönemin siyasi yapısı, elektronik kültür ortamı ve Avrupa ile temaslar sonucunda değişen kültür algısı, âşıkların siyasete aktif olarak katılması gibi sebepler bu içerik değişikliğinde etkili faktörler olarak gösterilebilir. Felekten şikâyet daha somut hale gelmiş, popüler kültürün toplum yapısını kökünden sarsması, popüler kültürle toplumun temel yapısı olan aile ve özellikle kadın ve gençlerin Türk geleneklerinden kopması taşlamaların asıl konusu olmuştur. Bu durumlar göz önünde bulundurularak 20. yy taşlamaları;

- Kadına yönelik taşlamalar
- Bireye yönelik taşlamalar (Sevgili, yönetici, görevini iyi yapmayan kişiler, günlük hayatta karşılaşılan zararlı kişiler)
- Siyasî düzene yönelik taşlamalar
- Dinî ve toplumsal taşlamalar (Aile, popüler kültür, giyim-kuşam, müzik, ekonomi, din) olarak sınıflandırılabilir.

20. yüzyılda taşlamaların içeriğinin dönemin şartlarına bağlı olarak değişmiş olması taşlamaların üslubunda da değişikliğe sebep olmuştur. Önceki yüzyıllarda olduğu gibi toplumda aksayan, bozulan her şeyi eleştiren âşıklar

bunları eleştirmeye devam etmişler fakat dil daha somut ve sert olmuştur. Önceki yüzyıllarda padişahı taşıyan âşıklar Cumhuriyet'in ilanından sonra da yönetimin yanlışlarını taşlamaya devam etmiş fakat özellikle çok partili dönemden sonra açıkça parti ve yönetici ismi vererek taşlamaya devam etmişlerdir. Siyasî taşlamalar 20.yy'da âşıkların da siyasete girmesiyle artarak devam etmiştir. Felek kavramı somutlaşmış ve protesto edilen yöneticilere ya da bireye felek diye seslenilmiştir. 20. yy taşlamalarının asıl konusu popüler kültürdür. Kitle iletişim araçlarının yaygın hale gelişiyle birlikte dışarıyla iletişim kolaylaşmıştır. Dünyada olan bitenden, gelişim ve değişimlerden daha kolay haberdar olabilen Türk insanın hızla değişmesi, âşıklarda Türk kültürü ve aile yapısının unutulduğu, bozulduğu korkusuna neden olmuş ve âşıklar gençlere bu gidişatin tehlikeli ve yanlış olduğunu her fırsatta taşlamalar aracılığıyla anlatmışlardır.

1.4. PROTESTO

İnsan var olduğundan bu yana memnuniyet ve memnuniyetsizlik hâli de var olmuştur. Bir mağara adamının hayatındaki her şeyden memnun olduğu, hiçbir şeyden şikâyet etmediği söylenebilir mi? Modern zamanlara, yazının icat edildiği, teknolojinin hayatımızın içine girdiği zamanlarda insanların hayatı algılayış şekilleri değiştikçe beklentileri ve memnuniyet dereceleri de değişmiş ve hatta artmıştır. Peki, bu şikâyetleri ifade biçimi her zaman ve mekân için ya da aynı zaman içindeki farklı kişiler için aynı mıdır? Nasıl ki insanoğlu sevinçleri, mutlulukları, üzüntü ve acıları birbirinden farklı şekillerde ifade ediyorsa şikâyetlerini, gördüğü aksaklıkları, isyanlarını da farklı şekillerde dile getirmiştir. Müzik, resim, şiir, sinema, tiyatro gibi sanat dallarıyla ifade edilebilirken duvar resimleri, bağırma, kahkaha, ağlama, susma gibi tepkilerle de şikâyetler karşı tarafa bildirilmiştir. İşte farklı şekillerle de olsa bu ifade ediş biçimlerinin ortak adı protesto; bu tavır ise *protest tavır* olarak adlandırılmıştır.

Protesto kavramı TDK sözlüğünde (2005: 1629) , “bir davranışı, bir düşüncüyü, bir uygulamayı haksız, yersiz, gereksiz bularak karşı çıkma, kabul etmemedir.”

şeklinde açıklanır. Sinem Pehlivan ise protesto kavramı konusunda şunları söyler:

“Protesto kavramı, Martin Luther’in önderlik ederek başlattığı Roma’daki papalığa ve kiliseye karşı gelmesi sonucunda dinde reform hareketleri başlamış ve bu hareketleri takip eden insanların oluşturduğu mezhepten adını almıştır. Anlam olarak protesto; bir duruma karşı olma, tepki gösterme, reddetme eylemi biçiminde ifade edilmektedir. Martin Luther’in, Vatikan’daki Katolik Kilisesi’nin uygulamalarına karşı çıkarak kilisenin kapısına astığı metnin adıdır, deklare etmek anlamına gelen Protestan mezhebe de adını verir. Asıl anlamı ‘lehte tanıklık etmek’ iken 20. yy’da olumsuz anlam kazanmıştır” (Pehlivan 2016:15).

19. yy’da sanayileşmeyle birlikte akla, bireye, özgürlüğe verilen önem artmış ve Marxizm ideolojisiyle birlikte hak arayışları başlamıştır. Böylece sanatın da sadece güzellik algısı için var olmadığı, sanatın topluma karşı sorumlu olduğu kabul edilmiştir. Sanatı toplumun yaratıcısı olarak ve sanatçıyı ve sanatı topluma sorumlu olarak kabul eden sanat anlayışlarıyla birlikte protest sanat anlayışı ortaya çıkmıştır. Frankfurt Okulu’nun sanatı toplumun içinden ve toplum için görmesi protest sanatın doğmasında etkili olmuştur. Protest sanat örnekleri Dadaizm akımı ile başlamıştır. 18. yy’ın aydınlanma felsefesi, modernizm eleştirileri ve 20. yy’da Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının yıkıcı etkileri protest sanat örneklerine uygun zemin hazırlamıştır. Protest sanat, her zaman merkezin dışındadır, bunun farkındadır ve merkezi eleştirmeyi ve dönüştürmeyi amaçlar (Pehlivan 2016:10). Sanatın yüce ve halktan ayrı bir olgu olarak algılanmasına karşı çıkmış ve sanatın halkla bütün olduğunu ve bunun böyle algılanması gerektiğini savunmuştur. Bunun sonucunda müze ve sergilere paralı girişler, sanat objelerinin parayla satılması protesto edilmiştir. Sanatın hayatla ve toplum yaşamıyla iç içe olması gerekliliğinden hareketle sokaklarda “street art” dediğimiz sanat gösterileri görülmeye başlamıştır. Sanatçılar ve sanatın kurumsallaşması protesto edilerek sanat kamusal alana hayatın kalbine yani sokağa taşınmıştır. Grafitiler, sokak müzisyenleri, sokak dansçıları, sokak tiyatrosu bu görüşün can bulduğu alanlardan bazıları olarak sayılabilir. Toplumsal bir varlık olan sanatçı eserini topluma sunarak onunla bütünlüğünü

bozmaz, onunla arasına sınır örmemiş olur ve topluma borcunu ödemiş olur (Pehlivan 2016: 10).

Kısaca protesto sanatta da aksayarı, bozuk olanı yıkma amacına yönelik olarak kullanılan bir anlatım biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Protest sanatçılar, sanatın eğitim ile ilgili olduğuna, sanat gösterilerine, sanatın parayla satılması ve satın alınmasına karşı çıkmışlardır. Böylece, sanatı daha çok kişi tarafından erişilebilir kılarlar. Sokak sanatı bunun en belirgin örneklerinden biridir.

2. BÖLÜM

20. YÜZYIL TÜRKİYESİNE GENEL BİR BAKIŞ

Eserler incelenirken yaratıldıkları dönemlerden ayrı incelenmeleri inceleme sonucunun güvenilirliğini azaltmaktadır. Hiçbir eser yaratıldığı dönemin şartlarından ayrı olarak düşünülemez. Sanatçı, toplumun sevincini de hüznünü de eserine yansıtır çünkü sanatçının kendisi de yarattığı eser de toplumun parçasıdır. Bu nedenle edebi eserler çağının şartları çerçevesinde değerlendirilmelidir.

20. yy.³ Türkiye için ümmet devletinden ulus devletine geçişin yüzyılıdır (Mardin 1990: 176). Osmanlı Devleti yıkılmış Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulmuş ve yönetim şekli değişmiştir. Yeni devletin kurulmasıyla inkılaplar ve devrimler yapılmış ilerlemeye yönelik adımlar atılmıştır. Uzun bir savaş döneminden çıkmış ülke için ekonomik, sosyal, eğitim alanındaki şartlar iyileştirilmeye yaralar sarılmaya çalışılmıştır. Dönemin başlıca siyasî olaylarını sıralamak gerekirse; ilk olarak kinci Meşrutiyetin İlanı sayılabilir. İkinci olarak Birinci Balkan Savaşı sonucunda Osmanlı Devleti Balkanlardaki tüm topraklarını kaybetmiş ve ardından İkinci Balkan Savaşı'na girmiştir. Balkan Savaşları Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşı'na girmesinde etkili olmuş, Osmanlı Devleti bu savaşta dokuz cephede savaşmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nda İttifak Devletleri cephesinde savaşan Osmanlı Devleti'nin savaştan sonra gücü azalmış ve parçalanmıştır. Mondros Ateşkes Antlaşması imzalandıktan sonra işgallere açık hâle gelen yurdu korumak için yurdun çeşitli yerlerinde kongreler düzenlenmiş ve Kurtuluş Savaşı başlamıştır. 19 Mayıs 1919 tarihinde Mustafa Kemal Atatürk'ün Samsun'a çıkışıyla başlayan mücadele 29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet'in ilanı ile son bulmuştur. Saltanat kaldırılmış, TBMM açılmış ve

³ 20.yy Türkiye siyaseti hakkında geniş bilgi için bkz. AHMAD Feroz (2014) *Bir Kimlik Peşinde Türkiye* (Çev. Sedat Cem Karadeli), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul, s. 43-182.

Cumhuriyet Halk Partisi açılmış ve Cumhuriyet ilan edilmiş, halifelik kaldırılmıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra toplumsal ve siyasî alanda birçok yenilikler yapılmıştır. Medenî Kanun'un çıkarılması, şapka kanunu, tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması, soyadı kanunu, kılık kıyafet kanunu, harf devrimi, TTK ve TDK'nun kurulması bu yeniliklere örnek gösterilebilir.

CHP 27 yıl tek başına iktidar olmuş fakat 1950 yılında Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle tek partili dönem sona ermiştir. Bunun hemen ardından 1952 yılında Türkiye NATO'ya girmiştir.

27 Mayıs 1960 darbesi, 12 Mart 1971 muhtırası, 12 Eylül 1980 darbesi, Türk siyasî tarihinde 20.yy'ı önemli kılan olaylardan bazılarıdır.

20.yy siyasî anlamda Türkiye için oldukça hızlı bir dönemdir ve durum sosyal hayatı da etkilemiştir. Yönetim şeklinin değişmiş olması toplum zihniyetinde ve yaşantısında önemli değişikliklere sebep olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte Atatürk, çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşma hedefine yönelik devrim ve inkılaplar yapmaya başlamış ve halkın yaşamını da en hızlı biçimde bu ilerlemelere uydurmaya çabalamıştır. Halkın kılık kıyafetindeki, alfabesindeki, sosyal yaşamındaki bütün değişiklikler toplumun hayatı algılama şeklini etkilemiştir. Gündelik yaşam değişmiş böylece toplum değişmiştir. Yeni devlet, politikalarında ulus devlet algısıyla hareket etmekte fakat Batı medeniyetinin iyi taraflarını örnek alarak bu devleti ileriye taşıma hamleleri yapmaktadır. Millî tarih ve değerlerin araştırılması ve bilinmesi için TTK, TDK gibi kurumlar kurulmuş, ekonomik kalkınma için kalkınma planları yapılmış, bankalar ve fabrikalar kurulmuştur. Bunun yanında Batı medeniyetleri seviyesine ulaşabilmek için şapka ve kıyafet devrimi, harf devrimi yapılmış, ölçü birimleri değiştirilmiş ve Medeni Kanun yürürlüğe konmuştur. Tüm bu değişiklikler, yeni devlet ile Osmanlı arasında derin bir mesafe örmekteydi.

Atatürk döneminde hâkim olan siyasî istikrar Atatürk'ün ölümünden kısa süre sonra son buldu. Atatürk'ün ölümünden sonra İsmet İnönü cumhurbaşkanı oldu fakat 1950 yılında Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle 27 yıllık Cumhuriyet Halk Partisi iktidarı son bulmuş, Türkiye çok partili döneme girmiş oldu.

Dünyada devam eden savaşlar ve Türkiye'nin iç siyaseti 1950'li yıllarda ekonomik krize sebep olmuş, birçok ürün karaborsaya düşmüş ve enflasyon artmıştır. Demokrat Parti bu ekonomik hale çözüm ararken üniversitelerde öğrenci olayları başlamış ve 1960 yılında asker devlet yönetimine el koymuştur. Darbe sonucunda kurulan geçici hükümet Devlet Planlama Teşkilatı'nın kurulması gibi ekonomik reformlar yapmıştır. 1961 yılında yayınlanan yeni anayasa ile DP kapatılmış ve yeni partiler kurulmuştur. 1961 seçimlerinden 1965 seçimlerine kadar ülkede siyasî bir istikrarsızlık hâkim oldu. 1965 seçimlerinde AP iktidara geldi. Bu yıllarda üniversitelerde siyasî tartışmalar artarak sürdü ve olaylar 12 Mart 1971 askerî müdahalesine kadar devam etti. 1974 yılında CHP ve MSP arasında koalisyon hükümeti kuruldu. Bu dönemde de sağ ve sol arasındaki uyuşmazlık devam ediyordu, toplumun güvenliği sağlanamıyor ve siyasî nitelikte cinayetler işleniyordu. Siyasî durum Türkiye ekonomisini de olumsuz etkilemiş ve başta petrol fiyatları olmak üzere halkın günlük ihtiyaçları olan yağ, şeker, gaz gibi ürünlerin fiyatları arttı. Tüm bu olumsuzluklar sonucu 12 Eylül 1980 yılında asker tekrar yönetime el koydu. Kenan Evren cumhurbaşkanı oldu, yeni siyasî partiler kuruldu ve 1983 yılında yapılan genel seçimler sonucunda Turgut Özal başbakan oldu.

Turgut Özal'ın ilk hedefi ekonomiyi düzeltmekti 1989 yılında sekizinci cumhurbaşkanı seçildi toplum düzenini tehdit eden olaylar artmaya başladı. Ekonomi ise 1970'lerin aksine rahatlama sürecine girmişti. Turgut Özal döneminde toplumsal bir dönüşüm yaşayan Türkiye'de tüketim toplumu sıfatı

belirmeye başladı. 1993 yılında Turgut Özal'ın ölümü üzerine Süleyman Demirel Cumhurbaşkanı Tansu Çiller ise Türkiye'nin ilk kadın başbakanı oldu. Tansu Çiller başbakanlığı sırasında yurt içi huzursuzluklar artarak devam etti. 1996 yılında yeni bir koalisyon kuruldu, yaşanan siyasî tutarsızlıklar var olan ekonomik problemlerin daha armasına sebep oldu. 1997 yılında Necmettin Erbakan başbakanlıktan istifa etti ve yeni başbakan Mesut Yılmaz oldu. 1999 yılında tekrar seçime gidildi ve DSP ve MHP en fazla oy alan partiler oldu. (Ahmad 2014). 20.yy ülkede yaşanan siyasî istikrarsızlıklar nedeniyle Türkiye'de ekonomik krizler ve iç huzursuzlukların hâkim olduğu bir yüzyıl olmuştur.

20.yy'da ülkenin yönetim anlayışında, siyasî yapısında ve ekonomisinde meydana gelen değişimler toplumun sosyal hayatına da yansımıştır. Gelişen teknolojiyle birlikte kitle iletişim araçlarının daha kolay ulaşılabilirliği ve televizyonun evlere girmesiyle dünyadan haber alma imkânları artmış ve tüm bunlar birleşince Türk toplumu gündelik yaşam anlamında da farklı bir kıyafetin içine girmiştir. 20. yy'da toplum hayatının dönüşümü hakkında Gülriz Büken şunları söylemektedir:

"... tüketim toplumu kavramı ve Amerikan yaşam tarzı, Türkiye'de ilk olarak Frigidaire buzdolaplarının ithal edilmesiyle girdi. 1950'li ve 1960'lı yıllarda, Adnan Menderes'in başbakanlığı sırasında, özel teşebbüs ve sermayeye dayalı liberal ekonomik politikalara hız verildi. Türkiye'nin, bir "küçük Amerika"ya dönüşmesi kavramı, bu hükümetin politikasının kilit ögesini oluşturuyordu. Truman Doktrini kapsamında Amerika'dan sağlanan ekonomik yardımlar, yeni süpergüce karşı beslenen hayranlıkla birleşince, 1946 devalüasyonunun yarattığı yeni zenginlerin, Amerikan popüler kültürünü benimsemesi de kolaylaştı. Demokrat Parti iktidarı sırasında serbest piyasa ekonomisine ve kapitalizme ortam hazırlayan yeni ekonomik politikalar oluşturuldu. Bir yanda enflasyon tırmanırken, yabancı para rezervleri, serbest ticaret sayesinde otomobil ve ev eşyası ithalatında tüketildi. Topluca Amerikan Pazarı olarak bilinen küçük dükkanlarda satılan Amerikan malları, Amerikan yaşam tarzını taklit etme lüksüne sahip olan yeni zenginlerin ihtiyaçlarına hitap ediyordu. Öte yandan, Amerikan dergilerini örnek alarak hazırlanan Türkçe dergiler, Amerikan yaşam tarzının hızla yaygınlaşmasına önayak oldu. Bunlardan biri, 1948'de çıkan Bütün Dünya dergisi, Reader's Digest'in doğrudan Türkçe'ye çevirisiydi." (Büken 2019: 45-56).

Türk toplumu televizyonda izlediği, gazete ve dergilerde okuyup gördüğü yaşam ile içinde yaşadığı toplumun hayatı arasında bir hayat yaşamaya başlamıştır. Kadının sosyal hayatta ve iş hayatında daha aktif rol almaya başlaması eleştirilere neden olmuştur. Pantolon ve ceket giyen, dans eden, çalışan kadınlar, Türk müziği yerine Amerikan pop müziği ve arabesk müzik dinleyen gençler, saç uzatan, küpe takan erkekler özgün Türk geleneklerinden kopma tehlikesine neden olmuştur. Amerikan eğlence anlayışına yakın Çarkıfelek gibi televizyon programlarının, pembe dizilerin (*Kara Şimşek, Yalan Rüzgârı, Maria Mercedes, Rosalinda...*) evlerde izlenmesi toplumun beklentilerinin değişmesine neden olmuştur. Bu bağlamda medya, Türk özgün kültürünün yerini yavaş yavaş Amerikan kültürünün almasına uygun ortam hazırlamıştır (Büken 2016: 50).

Türk gençleri Amerikan kültürünü üstünleştirerek hayatlarını ona göre şekillendirmeye başlamış, eğlence, giyim kuşam ve zihniyet ve hatta dillerini değiştirmiştir. Blu jeanler, Oxford gömlekler giyen, Amerikan pop müziği dinleyen, saçlarını dergilerde gördükleri yıldızlar gibi şekillendiren gençler günlük hayatta da yarı İngilizce yarı Türkçe konuşmaya başlamıştır. “*cool olmak, trip yapmak, relax, image yapmak...*” gibi deyimler bu kullanımlara örnek gösterilebilir. Kulüplerde şans oyunları oynamak, eğlence kulüplerinde müzik eşliğinde dans etmek, golf ve tenis oynamak, havuz başında eğlenmek gibi etkinlikler Türk toplumunun yeni eğlenceleri haline gelmiştir (Büken 2016: 55). Gündelik hayatla birlikte toplumda dönüşmüş (Cantek 2013: 13) ve yeni renklerle yapılmış bir resim ortaya çıkmıştır. Amerikan popüler kültürünün Türk toplumuna nüfuz etmeye başlaması kültürel yozlaşma olarak adlandırılmış ve Türk kimliği ve görüntüsünden uzaklaşma korkusu dönemin aydınları tarafından gazete, dergilerdeki yazılarda dile getirilmiştir. Levent Cantek, Peyami Safa'nın bu konudaki düşüncelerini şöyle aktarır:

“Peyami Safa, “Boyu boyumuzu aşan bir nesil yetişti ki, ne Arap harflerini ne eski muaşeret ne Mecelleyi ne de eski edebiyatımızın atasözü haline gelmiş müfred ve beyitlerini biliyor.” (Cantek 2013:268).

Cumhuriyet’in hedeflerinden biri olan Batı medeniyetleri seviyesine ulaşmak, inkılaplarla gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Fakat bu durum ilerleyen zamanlarda Batı kültürü hayranlığı hâline gelmiş ve genç kuşağın yaşamını bu hayale bağlı olarak şekillendirmesine sebep olmuştur. Siyasî hareketlenmenin bol olduğu bir dönem olan 1990-1999 yılları arasında Türk toplumu sosyal anlamda da dönüşümler yaşamış ve Amerikan yaşam tarzına yakın bir yaşam benimsemiştir. Bu dönüşümler *yozaşma* olarak adlandırılmış ve global dünya içerisinde yavaş yavaş yerini almaya başlayan Türk toplumu bir yandan genç kuşağın benimsediği Amerikan yaşam tarzı karşısında denetleyici kuşağın (Cantek 2013: 29) Türk kültürünü ve kimliğini koruma çabasının hâkim olduğu bir dönem yaşamıştır.

3. BÖLÜM

MİZAH VE HİCİV İLİŞKİSİ

“Ancak, gülünç bir kusur, gülünç olduğunu anlar anlamaz hiç olmazsa görünüşte kendini değiştirmeye çalışır...”

(Bergson 2015:20).

3.1. TÜRK HALK EDEBİYATINDA MİZAH VE HİCİV

Türk Halk Edebiyatı İslamiyet'in kabulünden önceki dönemlerde de İslam'ın kabulünden sonraki dönemlerde de halkın yaşamını perdesiz şekilde yansıtmıştır. Muhtevası bakımından üç kolda incelenmektedir: Anonim Halk Edebiyatı, Âşık Tarzı Halk Edebiyatı, Tekke-Tasavvuf Edebiyatı. Bu üç başlık altında nazım ve nesir halde ortaya çıkarılan ürünler sözlü kültür ortamında, yazılı kültür ortamında ve elektronik kültür ortamında varlığını sürdürmüştür. Bu bölümde her gruptan halk edebiyatı ürünlerinde mizah ve hicvin kullanımı incelenecektir.

Mizah ve hiciv birbirini tamamlayan unsurlardır. Edebiyat ürünlerinde hicvedilecek durum, kişi, olaylara karşı mizah bir silah olarak kullanılmıştır. Anonim halk edebiyatı ürünleri ilk söyleyeni yani kaynağı belli olmayan ürünlerdir. Ninniler, maniler, türküler, tekerlemeler, bilmeceler, atasözü ve deyimler, fıkralar, masallar bu grup içindeki halk edebiyatı ürünlerindedir.

Genel itibarıyla bakıldığında **ninnilerde** hiciv unsurlarına rastlanmamaktadır çünkü ninniler söyleniş amacı ve tarzı bakımından bebekleri rahatlatmak ve onlara rahat bir uyku sağlamak amacıyla alçak sesle ve sakin bir tonda söylenen eserlerdir. İçinde bulundukları gerçek üstü öğelerde mizah öğeleri barındırır da hicivle birlikte kullanılan öğeler değillerdir. Tekerlemeler ve bilmeceler için de hiciv öğelerinden bahsetmek zordur.

Manilere gelindiğinde durum mizah ve hicvin birlikte kullanılması bakımından elverişli hâle gelir. Manilerde verilmek istenen mesaj son iki dizede söylenir. Mani atma geleneği Türk kültüründe önemli bir gelenektir. Askere uğurlama törenlerinde, nevruz törenlerinde, düğünlerde, bayramlarda, tarlalarda çalışırken, kadınlar kışlık hazırlıkları yaparken genç yaşlı kadın erkek mani atarak diyalog kurar, bu manilerin iletişim işlevine örnektir. Ek olarak maniler toplumda şikâyetleri dile getirmek için protesto işlevinde de kullanılmaktadır. Bu tür manilerde hiciv ve mizah bir arada kullanılmaktadır. Gelin-kaynana manilerinde bu durum daha sık görülürken toplumda huzuru bozanlara karşı veya bireylere yönelik eleştiriler de manilerde işlenmektedir. Türk kültüründe gelin ve kaynana birbiriyle anlaşamayan iki insan olarak tasvir edilmektedir.⁴ Manilerde bireyler de mizah dili kullanılarak hicvedilmiştir.⁵ Erkek-kadın atışmalı manilerinde de çiftler birbirlerini mizahî bir dille eleştirebilirler.⁶

Atasözleri konuşmalık türler arasında sözlü kültür ürünleri içerisinde bir halkın yaşam felsefesini, değer yargılarını, korkularını, ahlak anlayışını, aile yapısını, maddi ve manevi değerlerini, kısacası bir toplumu var eden tüm kültür öğelerini barındıran örneklerdir. Bir toplumun atasözlerine bakılarak o toplumda kabul

⁴ “Boyuna kolye takar

Kaynanaya hava

Daha civciv bir

Kendüni tavuk sanar” (Köktürk 2006: 653).

⁵ Tikemiş horoz gibi

Ekşimiş koruk gibi

Kapı ardına asmalı

Sırımlı çarık gibi” (Köktürk 2006: 656).

⁶ Kapı benim değil mi

Çalarım tak tak

Ben züğürtüm, sen kokoz

Olalım ortak yârim” (Onay 1996: 85).

gören ve reddedilen tutum ve davranışları anlamak ve analiz etmek mümkündür. Ders verilirken, nasihat edilirken, eleştirirken, umut verirken, mutlu olunan durumlarda, tedbir gerektiren konularda, durum analizlerinde, günlük hayatın hemen her köşesinde atasözlerinden yararlanıldığını görmekteyiz. Kısa yoldan ders verilmek istenildiğinde veya eleştiride bulunmak istenildiğinde başvurulan yöntem bağlama uygun bir atasözü söylemektir. Hiciv barındıran çoğu atasözü içinde mizah da barındırır. Yaşarken kıymeti bilinmeyen insanların arkasından çekilen samimiyetsiz acılar için; *kel ölür sırma saçlı olur, kör ölür, badem gözlü olur* denerek kel/sırma ve kör/badem gözlü şeklindeki iki uç kutupta benzetmeler yapılarak mizah yapılmıştır. Yine, normal şartlarda cesaretsiz olan insanların alkolden sonra kazandıkları cesareti hicvetmek için; *keçiye rakı içirmişler, kurdun evini sormuş* şeklinde atasözleri söylenerek mizah ve hicvin gücünden yararlanılmaktadır. Yöresel atasözlerinde ise mizah ve hiciv unsurları daha sık görülmektedir. Adana'dan derlenen; "*Parayı domuzun boğazına takmışlar da 'domuz ağa' diye çağırmışlar*" (Kahve 2017: 228) atasözü, insanlar arasındaki paraya düşkünlüğü Müslümanlar için yenmesi günah sayılan ve yaşam alanı bakımından pis diye nitelendirilen bir hayvan olan domuzdan örnek verilerek mübalağa sanatı yapılmış ve bu düşkünlük mizahî bir dille yerilmiştir. Amasya Merzifon'dan derlenen; "*Yoğurt kışın beyler önünde, yazın keller önünde*" (Kahve 2017: 228). Atasözleriyle ekonomik eşitsizlik hicvedilirken yoğurdun güneş yanığına iyi geldiği de mizahî bir dille anlatılmıştır.

Anonim halk edebiyatı kolunun nesir ürünlerine geldiğimizde **masallar**, içindeki hiciv ve mizah unsurları araştırıldığında ise karşımıza Keloğlan Masalları çıkmaktadır. Masallar genellikle çocukların güzel vakit geçirmesini, sakinleşmesini sağlamak, onlara öğüt vermek için anlatılan anonim halk edebiyatı ürünleridir. Ders verme, eğlendirme, koruma ve gelecek nesillere aktarma gibi işlevlerinin yanında, kötülerini ve kötülükleri protesto işlevi de görmektedir. Masalların sonunda daima kötülerin kaybetmesi ve iyilerin mutlaka kazanması kötülüğe ve dünyadaki adaletsizliğe karşı bir protesto olarak düşünülebilir. İyi masal kahramanları mutsuz, güçsüz ve fakir de olsalar masalın

sonunda muhakkak kazanır ve mutlu olurlar. Örneğin Keloğlan Masallarının başkarakteri Keloğlan, fakir, çelimsiz fakat zeki, şanslı ve çalışkan köylü bir gençtir. Keloğlan, padişahın karşısında dahi doğruları söyleyerek padişahı hicveder ve kıvrak zekâsıyla herkese hem komik hem de eleştirel cevaplar verebilir. Gerek zekâsıyla gerekse hile veya şansının yardımıyla olumsuzlukların, devlerin, adaletsiz uygulamaların üstesinden gelir. Keloğlan'ın verdiği zekice cevaplarla kötülerini ve kendinden güçlü idarecileri alt edişi kötü gidişata ve adaletsizliklere, sürekli güçlü olanın kazandığı dünyaya hicvidir. Keloğlan masalları böylece çocuklara eleştirel düşünebilme yeteneği kazandırır. Esmâ Şimşek Keloğlan tipi hakkında şunları söyler:

“... Halkın özlem ve arzusuna bağlı olarak güce, otoriteye karşı–mizah unsurlarından da yararlanarak-aklını (bazen şansını da yardım eder) kullanarak zafere ulaşır. “Keloğlan” tipiyle, sembolik anlamda Türk halkının ulaşılmaz, imkânsız başarmasının büyük arzusu yaşatılmakta, onun şahsında böyle kişiler yüceltilmektedir. O, toplumdaki yanlışları, tuhaf ve eğlendirici şeyleri görebilme ve gösterebilme yeteneğine sahip kişidir. Kara mizahı en güzel şekliyle işlemiş, hayatın karanlık ve ümitsiz anlarında bile komik ve eğlendirici taraflarına cesaretle bakabilmiş, problemleri gülererek çözmüş “hümorist” yapıya sahip bir tiptir” (Şimşek 2017:53).

Nesir şeklindeki bir diğer anonim halk edebiyatı türü de **fıkralardır**. Fıkralar güldürmeyi ve güldürürken düşündürmeyi amaçlayan sözlü edebiyat ürünlerindedir. Halk mizahını temsil ederler. Bağlama baktığımız zaman fıkralar, halk tarafından sadece gülmek için değil kıssadan hisse çıkarmak, o anda olan bir olayı veya bir kişiyi kırmadan eleştirmek, ders vermek gibi amaçlar için anlatılabilmektedir.

Türk halkı tarafından genellikle Karadeniz fıkraları, Nasrettin Hoca fıkraları ve Bektaşî fıkraları bilinmektedir. Karadeniz fıkralarında yöresel dil ve kahramanların saflığı mizahî unsurlardır. Tipler eşit özelliklere sahiptir. Nasreddin Hoca fıkralarında ve Bektaşî fıkralarında ise durum farklılaşır. Nasreddin Hoca fıkralarda, toplumun farklı kesimlerinden farklı insanlarla karşı karşıya gelir ve mizahın üstünlük kuramına da uygun bir biçimde sürekli olarak

rakiplerine karşı üstünlük kazanır. Haksız ya da hatalı da olsa zekâsıyla, hazırcevaplığıyla üstün gelmeyi ya da durumu lehine çevirmeyi başarır. Nasreddin Hoca fıkralarında mizah ve hiciv iç içedir ve ikisinin de kaynağı hocanın cevaplarıdır. Toplum ve toplumda süregelen yanlışları utandırma amacı güden cevaplarla düzeltmeyi amaçlar.⁷

Bektaşî fıkralarında⁸ durum biraz daha farklıdır. Bektaşî tipi toplum tarafından dışlanmış, genel dinî kabullerin dışında hareket eden, kendi doğrularını savunan tiptir. Dinî yaşayış şekli ve tavrıyla, konuşmasıyla dini inkâr ettiği düşünülen Bektaşî'nin fikirleri aslında tasavvufun beslenir ve dini kabul etmenin ve ibadetlerin yalnızca göstermeye dayalı olmadığını, ibadetin gönle dayandığını, dini yanlış anlayan ve şeklen yaşayanlara mizahî bir eleştiri ve uyarıdır. Bektaşî fıkralarında Bektaşî tipinin rakipleri karşısında üstün gelmesi Nasreddin Hoca'ya benzetilir. İki tip de rakiplerini zekânın göstergesi olan mizahla alt ederek hem onları hicveder hem de rakiplerine karşı üstünlük kurarlar.

Halk tiyatrosuna gelindiğinde karşımıza Hacivat ve Karagöz, Orta Oyunu ve Meddahlık çıkar. Hacivat ve Karagöz'ün simgelediği toplumun iki ucu (okumuş, bilgili, zengin kesim ve okumamış fakir kesim) ve bu ucun Karagöz ile Hacivat bünyesinde karşı karşıya gelmesi, aralarındaki yanlış anlamalar mizaha sebep olmaktadır. Orta oyununda aynı durumu Kavuklu ve Pişekâr (Kavuklu Hacivat'a Pişekâr Karagöz'e denk gelmektedir.) tipleri sergilemektedir. Atışmalar, tartışmalar aslında her iki kesimin birbirine mizahî dille hicvini ortaya koyar.⁹

⁷ Nasreddin Hoca fıkraları hakkında detaylı bilgi için bkz. SAKAOĞLU, Saim (2006), *Nasreddin Hoca Fıkralarından Seçmeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

⁸Bektaşî Fıkraları hakkında detaylı bilgi için bkz. YILDIRIM, Dursun (1999), *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

⁹ Bkz. ELÇİN, Şükrü (1993), *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 707.

Halk edebiyatının diğerk bir kolu Âşık edebiyatıdır. Âşık edebiyatında mizah ve hicvin ortaklığını yalanlamalı destanlar ve taşlamalarda belirgin olarak görmekteyiz. **Yalanlamalara**, sadece âşık fasıllarında değil masalların giriş bölümünde de rastlarız. Yalanlamalar, âşık edebiyatında en inanılmaz yalanları bulup abartarak şaşırtmayı amaçlayan koşma türüdür (Artun 2010: 243).Yalanlamalı destanlar, en fazla ve en üst düzey yalanları söylemeye dayanır. Yalanın büyüklüğü ile aşığın başarısı doğru orantılıdır. Mübalağaya dayalı mizahın yanında hiciv öğeleri de barındıran bu şiirler, eğlendirirken farkına varmaya, düşünmeye sevk eder. Anlatıcı, yalanlama söylerken hem kendini psikolojik olarak rahatlatmakta hem de toplumun aksaklıklarını protesto etmektedir (Abalı 2016: 9). Örneğın Âşık Kara Mehmet'in *Doktor Bey* adlı yalanlaması paylaşmayıp tüm her şeyi kendine saklayan, aç ve muhtaç insanların halini görmeyen zenginlere bir hicvidir. Âşık hicvini *pireyi deve yaparak* anlatmış ve yerel ağız özellikleri kullanmış böylece mizahî bir şiir ortaya çıkmıştır. Yine Âşık Hacı Karakılçık'ın *Memiş Emmi* yalanlaması da aslında başına birçok kaza gelen ve bu badireler sonucu değil sonunda gripten ölen yoksul bir adamın çektiklerini trajik-komik, mübalağalı ve mizahî bir dille anlatan âşığın, yoksulluğa, kadere ve yoksul insanların çektiği zulümlere hicvidir.¹⁰

Âşık edebiyatında karşımıza çıkan bir diğerk tür de tezimizin asıl malzemesini oluşturan **taşlamalar**dır. Karşıdaki kişiyi ya da toplumda memnuniyetsizlik yaratan, yanlış giden işleri eleştirmek için söylenen/yazılan şiirlerdir. Âşıklar, yanlış düzeltmek, toplumda farkındalık yaratmak için bu şiirlerde laflarını sakınmadan söylemişleridir. Bazen yöresel dil veya argo kullanarak, bazen benzetmelerden yararlanarak, bazen ironi ve ters öğüt şeklinde hicivlerine mizahî bir anlatım kazandırmışlardır. Âşıklar taşlamalarında toplumu huzursuz eden her türlü konuyu işlemiş ve böylece toplumu olan bitenden haberdar etmişler, bilgilendirmişler ve kötü gidişata kendilerince bir çözüm aramışlardır.

¹⁰ Bkz. ARTUN, Erman (2010) *Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri*, İstanbul: Kitabevi, s. 243-246.

Hicvederken mizah öğelerini kullanmalarındaki amaç ise toplumu topluma anlatırken ya da toplumun içinden herhangi bir bireyi hicvederken eğlendirmek ve toplumda güldüğü dalga geçtiği şeye karşı farkındalık oluşturmaktır.

Tekke- tasavvuf edebiyatı içerisinde verilen **şathiyeler**, tasavvuf edebiyatı ürünleri içerisinde konusu ve üslubu itibariyle ayrı bir yerde tutulan eserlerdir. Tanrı ile sohbet eder gibi yazılan şiirler, ilk etapta sadece mizahî ve aykırı şiirler olarak görülse de şerh edildikten sonra anlaşılmaktadır ki maksat sadece mizah yapmak değil dinin aslını anlatmak ve dini yanlış yaşayanlara karşı halkı uyarmak, onları hicvetmektir. Tekke şiiri içerisinde yazılan şathiyeler okuyanı beklentisiyle ters bir sonuca götürmektedir. Beklenti ve sonuç arasındaki uyumsuzluğun en büyük nedeni şathiyelerde hâkim olan üslup özellikleridir. Bu uyumsuzluk ise gülmeye ve komiğe neden olmaktadır. Gülin Öğüt Eker mizahta uyumsuzluk kuramı hakkında şunları söyler:

“Yeryüzünde, canlı-cansız bütün varlıklar, yaşamın başlangıcından itibaren belirli sistemlerin parçalarıdır. Bu sistemlerde yer alan her kavram/olay/varlığın, sebebi bilinen ya da bilinmeyen özellikleri vardır. Anlatılan/yaşanan olayı dinleyen/yaşayan kişinin belleği, daha önceki birikimlerine istinaden belli bir beklenti içine girer. Belleğin standart beklentisi dışında ortaya çıkan farklı algılama ise, kişideki psikolojik mekanizmayı harekete geçirerek şaşkınlığa ve şaşkınlığın bir göstergesi olan gülmeye yol açar. Sonucu beklenenden farklı algılama, şaşkınlık neticesinde ortaya çıkan gülme, başlangıç ve sonuç arasındaki aykırılığa, uyumsuzluğa verilen tepkidir. Mantiğin beklentisi dışında ortaya çıkan beklemedik sonuç, karşıtlığı algılamanın tepkisi olarak gülmeye yol açar. Akıl, beklenmedik/mantıksız/uyumsuz/aykırı olarak algıladığı sürpriz sonuca gülmeye tepki gösterir” (Eker 2014: 138).

Şathiyelerde karşımıza çıkan durum da bu uyumsuzluktur. Tekke- tasavvuf edebiyatının diğer ürünleri gibi Allah'ı, peygamberi anlatan, Allah'a dua, yakarış mahiyetinde, Hz. Muhammet'in hayatını, kişiliğini, hayatından bir kesiti ve/veya dinî esasları anlatmaya yönelik bir şiir beklenirken Tanrı ile sohbet edercesine yazılmış bir tasavvuf şiiri okuyanda/dinleyende şaşkınlığa neden olmakta ve

şaşkınlık neticesinde gülme ortaya çıkmaktadır. Kaygusuz Abdal'ın ve Yunus Emre'nin şathiyelerinde bu özellikler sıklıkla görülmektedir.¹¹

Hicvin Türk edebiyatında sadece Halk edebiyatı eserlerinde kullanıldığı söylenemez. Divan edebiyatı ve modern edebiyatta da hicvin mizah ile birlikte kullanıldığı eserleri görmek mümkündür. Örnek verecek olursak, 15.yy'da Fuzuli, kendisine bağlanan maaşı alamaması üzerine *Şikayetnâme* adlı eserini yazmıştır. Yine 15. yy'da Şeyhi tarafından öküze özenen bir eşeği anlatan alegorik eser aslında kendisine hediye edilen köyü almak için yola çıkan Şeyhi'nin yolda eşkıyalar tarafından soyulması üzerine yazdığı bir hiciv örneğidir. 17. yy'da yaşamış Nef'i hicviyeleriyle meşhurdur. Modern edebiyata gelindiğinde Tanzimat Dönemi eserlerinde incelenen yanlış Batılılaşma konusunda verilen birçok eserde mizah ve hiciv unsurlarına rastlamak mümkündür. Örneğin Rezaizade Mahmut Ekrem'in yazdığı *Araba Sevdası*, Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* eserleri batı uygarlığına özenerek komik duruma düşen insanları eleştirir. Servet-i Fünun Dönemi baskılar nedeniyle içe kapanık bir dönem olduğu için hiciv örneklerine pek rastlanamamaktadır. Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde Neyzen Tevfik, Aziz Nesin, Muzaffer İzgü, Rıfat Ilgaz, Orhan Veli, Haldun Taner, Ferhan Şensoy, Yılmaz Erdoğan gibi yazarlar eserlerinde hiciv ve mizahı bir arada kullanmışlardır.

¹¹ Bkz. GÜZEL, Abdurrahman (1989), Tekke Şiiri, *Türk Dili Özel Sayısı*, Sayı 445-450, Ocak- Haziran, s. 324-330.

4. BÖLÜM

PROTESTO İŞLEVİ

4.1. İŞLEVSEL KURAM VE FOLKLORUN PROTESTO İŞLEVİ

Metin ile birlikte bağlam da önemlidir görüşü hâkimdir diyen Bağlam Merkezli Halkbilimi kuramcıları, icranın ya da bir yaratının sadece metin esas alınarak incelenmesine karşı çıkar ve bunun araştırmacıyı yanlış sonuçlara ulaştıracağını söyler. Folklor ürününün yaratıldığı ortam, sözlü kültür ürünleri için icranın gerçekleştiği ortam, icracının yaşı, konumu, eğitim düzeyi, o anki ruh hali, dinleyici grubun içinde bulunduğu sosyo kültürel durum, yaş aralığı, cinsiyet vb. gibi etkenler folklor ürününün incelemesini etkileyen etkenlerdir. İşlevsel Kuramın kurucularından biri olan Malinowski, daha önceki tanımlardan farklı bir kültür tanımı yapar ve kültürü; toplumun inanç, maddi kültür öğeleri, yazılı kültür öğelerinin toplamı olarak gösterir (Çobanoğlu 2010: 244). Malinowski:

“Açıkçası aletlerden ve tüketim mallarından, çeşitli toplumsal gruplaşmalar için yapılan anayasal belgelerden, insana özgü düşünce ve becerilerden, inanç ve törelerden oluşan bütünsel bir toplamdır” (Malinowski 1990: 30 Akt. Çobanoğlu 2010: 247).

Bu tanıma göre insan toplumsal örgütlenme içinde öncelikle temel ihtiyaçlarını karşılamalı ve kendini tehlikelere karşı korumalıdır. Bu durum bilgi ve ahlak duygusunun gelişimi, alet ve zanaat ürünlerinin yaratımı ve grupların işbirliği ve örgütlenmesiyle olur (Çobanoğlu 2010: 246). Malinowski'nin bahsettiği temel ihtiyaçlar ve bu ihtiyaçların kültürel karşılıkları ise şu şekildedir:

Temel İhtiyaçlar	Kültürel Cevaplar
Metabolizma	Besin sağlanması
Üreme	Akrabalık
Bedensel rahatlıklar	Barınma

Güvenlik	Koruma
Hareket	Etkinlikler
Büyüme	Yetiştirme
Sağlık	Hijyen

(Akt. Çobanoğlu 2010: 247).

Malinowski bu tabloda yer alan temel ihtiyaçların ve onlara karşılık gelen kültürel cevapların normal şartlara sahip her toplumda ilişkili ve uyum içinde olduğunu söyler (Çobanoğlu 2010: 248).

İşlevsel Halkbilimi Kuramına göre, bir folklor ürünü birden çok işleve sahip olabilir ve hatta icra edildiği ortama göre de işlevi değişebilir. Metin bir izleyici kitlesine yönelik icra edilmezse ölüdür. Bir folklor ürünü incelenirken icra eden ve dinleyen/izleyende oluşturduğu duygular göz önünde bulundurulmalıdır ve işlevsel kuramın amacı bu duygu ve düşünceleri ortaya koymaktır. Bunun içinde tüm folklor ürünlerinin (türkü, efsane, masal, ninni, atasözü...) değişik kültürlerde icra ve uygulamaları hakkında bilgi sahibi olunması gerekmektedir (Çobanoğlu 2010: 256).

İşlevsel kurama katkı sağlayan bir diğer isim de *William Bascom*'dur. Bascom, işlevsel kurama göre folklorun işlevlerini incelemiş ve bunları dört temel başlıkta toplamıştır: hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevi, değerlere, toplum kurallarına ve törelere destek verme, eğitim ve kültürün gelecek kuşaklara aktarılması, toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için bir kaçıp kurtulma mekanizması (Çobanoğlu 2010: 257). Metin merkezli kuramlarda folklor ürünü incelenirken göz ardı edilen ürünün yaratıldığı ve yaşamaya devam ettiği toplumdan kopuk incelenmesi durumu işlevsel kuramla birlikte aşılmıştır. Bascom'un bu dört maddeyle sınırladığı işlevlere Türk halkbilimci İlhan Başgöz beşinci işlev olarak protesto işlevini eklemiştir. 1996 yılında yayınlanan *Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)* adlı makalesinde beşinci işlev protesto yani başkaldırma işlevi olarak verir. İlhan Başgöz,

Bascom'un sıraladığı dört işleve beşinci işlevi ekler çünkü Bacom'un söz ettiği işlevlerin hepsi, birlik beraberlik içinde ve toplumdaki her şeyden, tüm işleyişten toplum bireylerinin memnun olduğu bir yapıyı işaret etmektedir. Oysa İlhan Başgöz'e göre içinde başkaldırma, irili ufaklı çatışmalar, şikâyetlerin olmadığı bir toplum düşünülemez ve her toplumda düzenleyici ve düzen bozucu, birleştirici ve bölücü güçler bir arada bulunur. Her toplumda çıkarları, inançları ve değerleri çatışan sınıflar vardır ve bu sınıflar birlikte yaşamaktadır (Başgöz 1996: 2). Başgöz beşinci işlevin gerekliliğini ve içeriğini şu şekilde açıklar:

“İşlev çalışmalarının çoğu ilkel Afrika toplumlarında, yani iş bölümünün ve gelir dağılımının büyük boyutlara ulaşmadığı yerlerde yapıldı. Avrupa'nın Ortadoğu ve Asya'nın eski ve sınıflara, etnik ve din gruplarına bölünmüş uygulanınca tek yanlı işlev kuramının eksikliği daha iyi görülüyor. Buralardan toplanan türküler, masallar, atasözleri ve mitler, gösteriyor ki, folklorun önemli bir işlevi daha var. Buna ben beşinci işlev diyorum. Folklor; çatışmaları büyütmek, başkaldırmalara destek olmak, kurulu düzene ve değerlere direnmeleri aralamak, onları yıkmaya kalkışanlara güç vermek gibi bir işlev de görüyor” (Başgöz 1996: 2).

Folklor ürünlerinin eğlendirmek, kültürü yaymak ve gelecek kuşaklara aktarmak, bilgi vermek gibi işlevleri toplum düzenini, kültürü destekleyen ve devam etmesini sağlayan işlevlerdir. Fakat bir türün tüm örneklerini bir işlev etrafında değerlendirmek eksik olacaktır. Örneğin fıkra türü akla gelince eğlence ve gülme kavramları da aynı anda akla gelmektedir. Bu durum fıkraların baskın bir özelliği olmakla birlikte acaba fıkralar sadece eğlendirme ve eğlenme işlevine mi sahiptir? Bektaşî fıkraları ve Nasreddin Hoca fıkraları düşünüldüğünde durumun böyle olmadığı anlaşılır. Fıkra türünün içinde yer alan bu örnekler aslında birer başkaldırma örnekleridir. Hâkim olan düzene, bilgisizliğe, bireylerin yanlış tutumuna yönelik protesto örnekleridir.

Türk folklor ürünlerinin birçoğunda protesto işlevini görebiliyoruz. Masallar, destanlar, türküler, maniler, fıkralar, taşlamalar, şathiyeler, atasözleri bu işlevde kullanılan ürünlerden bazılarıdır. Türk toplumu hoşuna gitmeyen, eksik gördüğü, yanlış bulduğu her türlü kurum ve kişiyi gerek sert bir dille gerekse mizah

unsurlarını kullanarak protesto etmiş ve bu yanlışlıkları ortadan kaldırmaya, yok etmeye ve halkı bunlara karşı uyarmaya çalışmıştır.

4.2. ÂŞIKLARIN PROTESTO İŞLEVI

Bascom'un işlevsel kuramı ışığında incelediğimizde âşıkların, folklorun 5 işlevini taşıdıklarını görüyoruz. Bu işlevler; hoşça vakit geçirme, toplumsal kurum ve törenlere destek verme, eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması, toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma ve son olarak bu dört işleve İlhan Başgöz'ün ilave ettiği protesto işlevi. Fakat âşıkların ataları olan ozan-baksıları incelediğimizde bu beş işlevin de üstünde işlevleri olduğu söylenebilir.

Dede Korkut örneğini göz önünde bulundurursak Türklerin tamambilicisi olarak adlandırılan Dede Korkut kopuz çalıp şiir söylemenin dışında kâhinlik, din adamlığı gibi görevleri de üstlenmişti. O, ileride olacakları biliyor, kız istiyor, çocuklara isim koyuyor, hikâyeler anlatıyor, kopuz çalıyor, öğütler veriyordu. İslamiyet'in kabulüyle birlikte ozan, âşık adını almış ve bazı özelliklerini kaybetmeye başlamıştır. Şiir söyleyen ve saz çalan âşık, birçok işlevini kaybetmesine rağmen hâlâ halk yaşamında önemli bir yere sahiptir. Özellikle, gazete, dergi, telefon, radyo, televizyon gibi kitle iletişim araçlarının olmadığı yer ve zamanlarda halkın yaşamında büyük bir yer kaplamışlardır. Halkı eğlendiren, uzaktan bilgi getiren ve uzaklara bilgi götüren, genç nesillere saziyle ve sözüyle kültürü aktaran, böylece kültürün devamlılığını ve korunmasını sağlayan âşıklar bir öğretmen gibi eğitim işlevini de üstlenmişlerdir. Halka doğruyu ve yanlış göstererek bir ayna görevi görmüşlerdir. Tüm bunlarla toplumun aksayan yönlerinin halk tarafından fark edilmesini ve düzeltilmesini sağlamayı amaçlamışlardır. Söyledikleri şiirler sayesinde halkın kendisine ve içinde yaşadıkları topluma uzaktan bakmasına, olanları daha net görmesine yardımcı olmuşlardır. Âşıklar sadece toplumun değil bireyin de aksak taraflarını ele almıştır. Bireyin toplumun parçası olduğu göz önünde bulundurulduğunda bireye yönelik eleştirilerde de toplumu görmenin mümkün olduğu söylenebilir.

Edebî eserleri yaratıldıkları dönemin şartlarını dikkate alarak incelemek bizi daha doğru sonuçlara götürecektir. Bağlam merkezli halkbilimi kuramlarından biri olan işlevsel kuramda ürünlerin hangi ortamlarda neden ve kim tarafından yaratıldığı ve icra edildiği ve yine kimler tarafından ve neden dinlendiği/izlendiği oldukça önemlidir. Âşıklık geleneğini, bu kuram içerisinde beşinci işlev olarak eklenen protesto işlevi çerçevesinde değerlendirdiğimizde her dönemde eleştirilen, başkaldırılan durumların olduğu ve başkaldırma ve/veya rahatsız olma durumunun sadece bir kesime değil toplumun her kesimine dair olduğu görülür.

Âşıklar, içinde yaşadığı toplumun sevinçlerini ve hüznelerini dile getirmeyi adeta görev kabul etmişlerdir. Her çağda toplum hayatını etkileyen herhangi şeyleri şiirlerinde dile getirmiş ve bunların bilinmesi, kötü gidişata karşı önlem alınması ve çare bulunması için çaba göstermişlerdir. Âşıkların protesto işlevi gördüğünü taşlamalarında belirgin olarak görüyoruz. Âşıklar, taşlamaların kimi zaman ağır ve ciddi bir üslupla, kimi zaman mizahî bir dille, kimi zaman benzetmelerle ve abartmalarla protest bir tavır takınarak dönemin şartlarını, yöneticileri veya bireyleri protesto etmişlerdir. Birçok kaynak tarafından âşık edebiyatının başlangıcı olarak kabul edilen 16.yy'da âşıkların taşlamalarına baktığımızda Köroğlu ve Pir Sultan Abdal'ın taşlamalarını görüyoruz. Köroğlu ve Pir Sultan Abdal'ın taşlamalarında 16. yy toplum hayatının aksayan yönlerini açıkça görebiliyoruz. Dönemin yöneticilerinin yanlış politikalarından duyulan rahatsızlıklar Köroğlu ve Pir Sultan Abdal taşlamalarında protesto edilmiştir. Bu özellikleriyle taşlamalar dönem tablosu olarak adlandırılabilir. Devrin Beylerbeyi Hızır Paşa tarafından asılarak öldürülen Pir Sultan Abdal'ın taşlamalarında ağır ve açık bir hiciv dili hâkimdir. *"Benden selam olsun Bolu Bey'ine!"* diyen Köroğlu ve *"Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan"* diyen Pir Sultan Abdal'ın bu dizelerinde başkaldırı ve protesto açık şekilde görülmektedir ve bu âşıkların taşlamaları günümüzde de aksaklıklara karşı protesto işlevini sürdürmektedir.

17. yy'da yolsuzluklar, savaşların yıkıcılığı, idaredeki aksaklıklar protesto edilmektedir. Bu dönem duraklama dönemi olarak adlandırılan yüzyıldır ve genç padişahlar ülke yönetimine geçmiş başarısız savaflara giren Osmanlı yorgun düşmüştür. Dönemin olumsuz gidişatını, kişi ve kurumların bozukluklarını protesto eden taşlamaların sahibi Kazak Abdal'dır. Döneminin yöneticileri ve halkında gördüğü bozuklukları taşlamalarıyla protesto eden âşık, kendi zamanını protesto etmekle kalmamış taşlamaları günümüze kadar ulaşarak ve hala işlevselliğini sürdürerek zaman üstülük özelliği göstermiştir. *Ormanda Büyüyen Adam Azgını* ve *Eşşeği Saldım Çayıra* taşlamaları günümüzde de olayların ve/veya kişilerin protestosu söz konusu olduğunda kullanılmaktadır.

18. yy'da Dertli'yi görmekteyiz. Saz çalmanın günah olduğunu söyleyen din adamlarını mizahî ve sert bir dille protesto ettiği taşlamasında¹², dönemin din adamlarının baskıcı tutumunu ve hâkim olan yanlış din bilgisini açık şekilde

¹² Telli sazdır bunun adı
Ne ayet dinler, ne kadı
Bunu çalan anlar kendi
Şeytan bunun neresinde?

Abdest alsan aldın demez
Namaz kılsan kıldın demez
Kadı gibi haram yemez
Şeytan bunun neresinde?

Venedik'ten gelir teli
Ardıç ağacından kolu
Be Allahın şaşkın kulu
Şeytan bunun neresinde?

İçinde mi, dışında mı
Burgusunun başında mı
Göğsünün nakışında mı
Şeytan bunun neresinde?

Dut ağacından teknesi
Girişten bağlı perdesi
Behey insanın teres'i
Şeytan bunun neresinde?

Dertli gibi sarıksızdır
Ayağı da çarıksızdır
Boynuzu yok, kuyruksuzdur
Şeytan bunun neresinde?

(<http://www.turkuler.com/ozan/dertli.asp>)

görmekteyiz. Bu taşlama ayrıca, saziyla bir bütün olan âşığa da din adamlarının bakışını yansıtmaktadır.

19. yy'da Osmanlı Devleti siyasî ve sosyal değişimlerin, reformların yapılmaya çalışıldığı, Avrupa ile sıkı ilişkilerin başladığı dönem olmakla birlikte iç isyanların, ekonomik tedbirlerin yaşandığı dönemdir. Bu dönemde âşıklar, sosyal tarihi aydınlatan eserler yazmışlardır (Boratav 2000: 96). Ruhsati ve Dadaloğlu dönemin yönetiminden rahatsızlıklarını protest bir tavırla taşlamalarında dile getirmişlerdir. "*Ferman padişahın dağlar bizimdir.*" dizesiyle dönemin padişahına açık bir meydan okuma yapan Dadaloğlu aslında bu dizenin yer aldığı şiirinde padişah ve konargöçer halk arasındaki sürtüşmeyi de gözler önüne sermektedir. Dadaloğlu'nun bu sözlerinden, dönemin padişahını protesto ettiğini ve o dönemde konargöçer halk ve padişah arasında anlaşmazlık olduğunu okuyabiliyoruz.

20.yy âşık edebiyatı ve âşıklar dönemin şartlarının da değişmesi itibariyle önemli değişiklikler göstermiştir. Elektronik kültür ortamına geçişle birlikte medyanın yaygınlaşması ve bilgiye ulaşımın kolaylaşması âşıkların görevlerinde azalmalara sebep olmuştur. Genç nesil medya aracılığıyla Avrupa kültürüyle tanışmış ve kendi kültürlerinden ziyade Avrupa kültürüne ilgi duyar hale gelmişlerdir. Bu dönemde âşıkların taşlamalarının muhtevası da dönemin şartlarıyla paralel olarak değişmiş ve bizlere yaratıldıkları dönemin tüm hatlarını gösteren birer gen haritası niteliğinde taşlamalar yazılmıştır. Konular önceki dönemlere göre geniş bir yelpazeye sahiptir. Medya, kentleşme sorunsalı, çok partili döneme geçişin ve sonrasının sancıları, geleneksel Türk aile yapısından uzaklaşma, kadınların toplumda daha aktif ve sosyal bir role sahip olması, kılık kıyafet ve müzik zevkinin değişmesi, Almanya'ya işçi göçleri, geleneksel Türk müziğinin yerini pop müziğinin alması yeni konularken ekonomik kriz, yolsuzluklar, doğa olayları, yöneticilerin yanlış politikaları, adaletsizlik gibi konularda yazılan taşlamalar da devam etmektedir.

Medyanın ve kolay ulaşılan bilginin getirdiği, toplumda oluşturduğu değişiklikler âşıkları huzursuz etmiş, din ve kültürün tehlikede olduğunu düşünerek toplumun bu gidişatını taşlamalarında protesto etmişlerdir. Erkek âşıkların çoğunluğu oluşturması sebebiyle Avrupa kültürüyle tanışan ve Cumhuriyet’le daha geniş haklara sahip olan kadınlara yönelik taşlamalar da aynı oranda çoğunluktadır.

Bu dönemde medyanın âşıklık geleneğine zararlarının yanında yararlarından da bahsetmek mümkündür. Medya, âşıkların daha geniş kitlelere ulaşmasına yardımcı olmuş ve böylece âşıklar rahatsızlıklarını ve bu rahatsızlıklara yönelik protestolarını yazılı ve görüntülü basın sayesinde daha geniş kitlelere ulaştırabilme imkânı bulmuşlardır.¹³

4.3. MİZAHIN PROTESTO İŞLEVİ

Mizahın güldürmekten başka bir amacı yok mudur? Sadece gülmeyi ve güldürmeyi mi amaçlar? Bu soruların cevabı hayır olmalıdır. Özellikle *folk mizah* (Bahtin 2014: 89) çerçevesinde incelediğimizde mizahın gülme ve eğlenme amacının dışında birçok amacı ve işlevi olduğunu görebiliriz. Gülin Öğüt Eker mizahın işlevlerini açık ve gizli işlevler¹⁴ olarak iki başlık altında toplamış ve bu işlevleri şu şekilde sıralamıştır:

“Mizahın görünen yönünü yani bedensel tepkisini oluşturan gülmenin açık işlevini, keyif verme ve eğlendirme, eleştiri ve hoşgörü; gizli işlevini ise, başkaldırı, protesto ve tahrip etme, yarar ve zarar verme, sosyalleşme, hayata tutunma, fiziksel iyileştirme, gerilimi azaltma, başarılı savunma mekanizması olma, sorunlarla başa çıkma, savunma ve saldırı, toplumsal tarihin kod ve mesajlarını taşıma, dikkat çekme ve itiraz, kabullenmeme oluşturmaktadır” (Eker 2014: 30).

¹³ Dönemin taşlama örneklerine 5. Bölümde izahları ile birlikte yer verilmiştir.

¹⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. ÖĞÜT-EKER, Gülin (2014), İnsan Kültür Mizah Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah, Ankara: Grafiker Yayınları.

Görüldüğü gibi mizahın görülen etkisi ve işlevi eğlendirme ve keyif verme olsa da tek işlevi bu değildir. Mizah tedavi aracı olarak, kurumlarda grup çalışmasını ve birlikte hareket etmeyi sağlamak ve pekiştirmek amacıyla, bazen bir savunma bazen de bir saldırı aracı olarak kullanılabilir. Bu işlevlerden bir kısmı pozitif mizahı bir kısmı ise negatif mizahı simgeler. Örneğin hayata tutunma, gerilimi azaltma, fiziksel iyileşme işlevleri pozitif mizahken protesto ve saldırı, itiraz ve kabullenmeme, işlevleri negatif mizahı simgeler. Pozitif mizah rahatlamayı amaçlarken negatif mizah olumsuzlukların abartılarak karşı konuların tahrip edilmesini ve kötü duruma düşürülerek yıkılmasını amaçlar. Pozitif mizah kişinin olumsuzluklarla karşılaştığında olumlu düşünebilmeyi kazandırmayı hedefler negatif mizahta ise alay ederek küçük düşürme, yıkıcılık, saldırma hedefleri mevcuttur (Eker 2014: 66-68).

Protesto ve tahrip etme işlevi negatif mizah içinde yer alsa da bu tahrip ve yıkıcılığın niteliği önemlidir. Bazı durumlarda protesto sonucu pozitif yıkıcılık söz konusu olabilir. Örneğin yanlış işleyen bir kurumun protestosu, halkına zarar veren bir hükümdarın protesto sonucu yıkılması veya müşterilerine bozuk mal satan bir esnafın protestosu toplum yararına bir sonuçtur ve bu yıkım pozitif yıkım olarak değerlendirilebilir. Toplumlar sevmediği, eksiklik ve bozukluk gördüğü, yararsız bulduğu kişi ve kurumları protesto etmiş ve şikâyetlerini dönemin şartları ve kendi üsluplarına göre farklı şekillerde dile getirmiştir. İşte zararlı olanı protesto etmenin bir yolu da mizahtır. Mizah protestonun dilini yumuşatarak şikâyet ve huzursuzlukların hoşnutlukla karşılanmasına yardım eder. Mizah risksiz bir protesto şeklidir. Böylece şikâyet edilen ve düzeltilmesi istenen durum mizahın hoşgörüsüyle birleşir ve olumlu bir ortam oluşmuş olur. Mizah, böylece hem başkaldırmayı hem de rahatlamayı simgeler. Yasak, ayıp, kabalık gibi olumsuzluklar mizahın hoşgörüsüyle eritilir (Eker 2014: 32).

Mihail Bahtin *Karnavaldan Romana* adlı eserinde Ortaçağ Avrupa'sındaki festival ve şöenlerden bahseder. Bu şöen ve festivaller katı kurallara sahip

Ortaçağ kiliselerine bir başkaldırı ve kilisenin ve papazların dini dogmalarını protesto için düzenlenmektedir. Şölenlerin en dikkat çekici tarafları abartılı hareketler, abartılı yeme içme ve abartılı gülmedir. Yasak olanı abartılı olarak yaşamak yasakları protesto etmenin bir biçimidir. Resmî kilise kuralları ve hoşgörüsüz ciddiyet insanları gülmenin bir yolunu aramaya itmiştir ve sonunda şölenlerde tüm bu yasakları protesto eden çıplaklık, aşırı yeme ve içme, sınırsız cinsellik ve gülme ortaya çıkmıştır.

“Deliler bayramının neredeyse tüm ritüelleri, muhtelif kilise ritüelleri ve simgelerinin grotesk aşağılanışından ve maddi bedensel düzeye aktarılmasından ibarettir: Sunakta yiyip içme ve içkili seks alemleri, açık saçık jestler, soyunma” (Bahtin 2014: 91).

“Elbiselerin tersyüz edilerek giyilmesi ve pantolonların başa geçirilmesinden, dalga geçilen sahte kralların ve papaların seçilmesine kadar aynı topolojik mantık hüküm sürüyordu: Yukarıdakini aşağı kaydırma, yüce ve eskiyi, son şeklini almış ve tamamlanmış olanı ölüm ve yeniden doğum için maddi bedensel altyapıya gönderme” (Bahtin 2014: 98).

Bahtin'in bu örneklerinden hareketle iktidara başkaldırmanın eğlenceli ve yaratıcı yolu olarak mizahın seçildiği pantolonun kafaya geçirilmesinden ve elbiselerin ters giyilmesinden anlaşılabilir.

Kötülüğe ve zorbalığa gülmek ona karşı bir başkaldırı hareketidir. Mizah protestonun gerginliğe sebep olmadan yapılmasına yardımcı olur. Mizah protesto ettiği şeye sadece gülünmesini değil aynı zamanda bu eksikliğin fark edilmesine de sebep olur. Mizahçı yanlış olanı mizah yoluyla protesto ettiği zaman rakip karşısında destekçi toplayarak ona karşı bir üstünlük de kazanmış olur. Çünkü insan, güldürenin yanında olmayı tercih eder.

5. BÖLÜM

ÖRNEK METİNLER ÇERÇEVESİNDE MİZAHIN 20.YY. DOĞU ANADOLU TAŞLAMALARINDA PROTESTO İŞLEVİNİN ANALİZİ

5.1. KADINA YÖNELİK TAŞLAMALAR

20. yüzyıl, Türkiye’de sosyal ve siyasî birçok değişikliğin yaşandığı asırdır. Bu kadar hareketli bir siyasî yaşam ve toplumsal değişim sosyal yapının her tabakasını etkilemiş, bu değişimlerin yansıması toplumda açıkça gözlemlenir olmuştur. Bu değişim ve dönüşümde, Batı medeniyeti ile temaslar ana belirleyicilerden biri olmuştur. İnsanlar Batı medeniyeti ile Tanzimat’tan bu yana tanışmışlar ve artık bu tanışıklık ‘Batılılaşma/onlar gibi olma’ hâline gelmeye başlamıştır.

Batı’yla temaslar sonucunda meydana gelen değişimlerden Türk kadını da etkilenmeye başlamıştır. Bu değişimlerden Türk kadınlarının payına düşen kısım ise erkek egemen bir toplum olan Türk toplumunda oldukça farklı tepkiler almıştır. Kadınlar artık ev kadınlığının yanı sıra iş hayatına atılmaya başlamış, seçme ve seçilme hakkına sahip olmuş, Medeni Kanun’la birlikte gelen haklar kadınların evlilikte de daha geniş haklar kazanmasını sağlamış ve bu haklar giderek gözle görülür ve sosyal yaşamı etkileyen haklar olmuştur. Türk kadınları, gazete, dergi gibi medya organlarından Avrupa’daki kadınların giyim tarzı, yaşam biçimleri, saç ve makyaj stilleri, sosyal hayattaki rolleri gibi pek çok konuyu yakından takip edebilme imkânı bulmuşlar ve bunları kendileri de uygulamaya başlamışlardır. Hayatının büyük bir kısmı evde geçen, dış dünyayla ilişkisi güçlü olmayan Türk kadını artık sinemada, televizyonda, dergi ve gazetelerde Avrupa’daki kadınların filmlerini, fotoğraflarını görüyor, konuşmalarını duyuyor, danslarını izliyor ve bu durumlardan etkileniyordu. Bütün bunlar kadın imgesinin öncelikle kadınların gözünde değişmesine sebep olmuştur. Bu değişik bakış açısı zamanla kadınların yaşam tarzlarına, özellikle

giyim kuşamlarına, saç stillerine, iş hayatında daha aktif yer almalarına, aile içinde eşleri karşısındaki duruşlarına yansımaya başlamıştır. Ama ataerkil bakış açısına sahip bir toplumda elbette kadının bu değişiminin hemen kabul edilmesi beklenemezdi. Kadın imgesi halk arasında pek bir değişim gösterememiştir. Erkeklerin bu değişime tepkilerini açık bir şekilde görebildiğimiz alanlardan biri edebiyattır. Gerek divan edebiyatında gerek Âşık edebiyatında ve gerekse modern edebiyatta erkeklerin bu konu hakkındaki görüşlerini açık ve hatta ağır bir şekilde dile getirdiklerini görebiliyoruz.

Bizi ilgilendiren kısım Âşık Edebiyatı metinlerine yansıyan kadına yönelik eleştirilerdir. Erkek âşıkların çoğunluğunu oluşturduğu bir alan olmasının da etkisiyle dönemin âşıkları, kadın yaşayışını, kadınlardaki değişimleri adeta bir kültür yozlaşması olarak görmüş ve bu konuya taşlamalarında genişçe yer vermişlerdir. Âşıklar çoğu zaman sert ifadeler kullanmış olsa da mizahî anlatıma da yerel ağız, benzetmeler gibi unsurlarla ulaşmışlardır. Dönemin kadına yönelik taşlamalarında mizahın negatif anlamda kullanıldığı görülmektedir. Âşıklar, negatif mizah ile Türk kadınının Türk geleneklerinden, adet ve aile yapısından kopuşunu eleştirmektedir. Bu durumu örnek metinler üzerinde daha açık görebiliriz.

1.¹⁵

*Her avrata teslim eyleme kendin
Avrat var akıllar alana benzer
Avrat var sus gezer atar kemendin
Halka gizli tuzak kurana benzer*

*Avrat var işinde kılar sebatı
Destinde cem etmiş hak berakatı
Avrat var lastiğe dönmüş suratı
Çiradan süzölmüş katrana benzer*

Avrat var daima fitnelik düzer

¹⁵ Şiirin alındığı kaynakta şiirin özel bir başlığı yer almamaktadır.

*Şep ile şekeri bir kabda ezer
Avrat var bir demde beş sokak gezer
Poşadan post çalar cingana benzer*

*Avrat var hem içi hem dışı zahir
Avrat var şanıyla şöhrette mahir
Avrat var bir sözü bir hokka zehir
İt gibi çemkirir sırtlana benzer*

*Avrat var ki ne söylese dili pis
Su görmemiş yatağı pis çulu pis
Böylesinin ayağı pis eli pis
Burnunun sümüğü hicrana benzer*

*Avrat var gel bak ki boğaz düşkünü
Bir kış pinavunu onun beş günü
Et yemese o gün olmaz hoş günü
Ancak bir cemdekden doyana benzer*

*Avrat var kalbinde iman doludur
Haya perdesinde nefsi ölüdür
Yüzü nurlu sanki seher gülüdür
Açılmış bağlarda gülşana benzer*

*Der ki **Cemal Hoca** hele gel bir gör
Avrat var zikr eder Kur'anı okur
Avrat var ki bütün cismi canı nur
Cennetteki huri gılmana benzer*

(Turan 2007: 231).

Yukarıdaki taşlama örneğinde sert bir anlatım tarzıyla kadın tipleri hakkında görüşlerini bildiren âşık, aslında Türk kültüründe sık rastladığımız bir sınıflandırma yapmıştır. Kadınlar hakkında bu tür bir sınıflandırmaya Dede Korkut kitabının 'Mukaddime' kısmında rastlıyoruz. Dede Korkut kadınları, tutumlarına göre dört gruba ayırmaktadır (Ergin 2011:18-19). Dede Korkut kadın sınıflandırmasında 'iyi' kadını '*evin dayağı*' diye adlandırır ve şöyle anlatır Dede Korkut:

"Ozan, evin dayağı odur ki kırdan yabandan eve bir misafir gelse, kocası evde olmasa, o onu yedirir içirir, ağırlar azizler gönderir. O Ayişe, Fatima soyundandır hanım. Onun bebekleri yetişsin. Ocağına bunun gibi kadın gelsin." (Ergin 2011: 18)

Yukarıdaki taşlama örneğinde âşık, kadınlara yönelik kendi fikirlerini dile getirirken aynı zamanda ‘iyi’ ve ‘kötü’ kadın tiplerini de sınıflamış ve bu kadın tiplerinin özelliklerini karşılaştırmalı bir şekilde sunmuştur. Dede Korkut’ta da gördüğümüz bu kıyasa göre ‘iyi kadın’ tipine yukarıda 2. dörtlüğün ilk iki dizesinde, 4,5,6,7. ve 8. dörtlüklerde rastlıyoruz. Âşık, bu satırlarda ‘gönlü iman dolu kadın’ı övmektedir. Onun için ideal kadın tipi Kur’an okuyan, kalbi iman dolu, işini doğru yapan kadındır. İkinci dörtlüğün ilk iki dizesinde şaire göre ‘iyi kadın’ tipi övülerek anlatılırken son iki dizede ‘kötü kadın’ tipi yüzü ‘lastiğe’ benzetilerek yerilmiştir. Bu dizelerde argo kullanımı ve benzetme yollarıyla mizaha başvurulmuştur. Üçüncü dörtlükte evine bağlı olmayan, dışarıda uzun süre vakit geçiren kadın tipi eleştirilmektedir. Dördüncü dörtlükte yine kadın tipleri arasında kıyas görmekteyiz. Âşık, dörtlüğün ilk iki dizesinde dürüst kadın tipini överken son iki dizede kavgacı kadın tipini ‘sırtlan’ ve ‘it’e benzeterek ağır bir dille eleştirmiştir. Bu kadın tipi Dede Korkut’ta ‘*ne kadar dersin bayağıdır*’ sözleriyle anlatılır ve:

“... O Nuh peygamberin eşeği asıllıdır. Ondan da sizi, hanım, Allah saklasın. Ocağınıza bunun gibi kadın gelmesin.” (Ergin 2011: 19). şeklinde anlatılır.

Beşinci dörtlükte ise kadın hijyen bakımından ele alınmıştır. Kalbi, evi, dili, vücudu temiz olmamakla eleştirilen kadına yapılan benzetmelerde argo kullanılarak eleştirinin dozu arttırılmıştır. Bu dörtlüklerde eleştirilen kadın tipine Dede Korkut kitabında ‘*dolduran top*’ olarak adlandırılır ve şöyle anlatılır:

“... Geldik o ki dolduran toptur. Dürtüldükçe yerinden kalktı, elini yüzünü yıkamadan obanın o ucundan bu ucuna, bu ucundan o ucuna çırpıştırdı, dedikodu yaptı, kapı dinledi, öğleye kadar gezdi....” (Ergin 2011:18).

Altıncı dörtlükte çok yemek yiyen kadınlar mübalağa sanatından yararlanılarak mizahî benzetmelerle eleştirilmiştir. Yemeye düşkün olan kadın, yörede hayvan veya insan ölüsü için kullanılan ‘cemdek’ yani bir hayvanı yiyince doyduğu ve et yemediğinde o gününün güzel geçmediği gibi mübalağalarla mizahtan

yararlanılarak eleştirilmiştir. Taşlamanın son iki dördlüğünde ise dinine bağlı, nefisini öldürmüş olan kadın yüz ve huy güzelliğiyle övülmüştür.

İncelenen taşlamada kadın tipleri arasında kıyas yapılmış ve böylece âşık hem kendi fikrine uygun olmayan kadını eleştirmiş hem de şiiri okuyan/dinleyenleri kadınlar konusunda uyarmıştır. Taşlamada, 'kötü' kadın tipi anlatılırken mizahî anlatım yollarından olan, eleştirileni hayvana benzetme, abartarak anlatma, argo kullanımı gibi üslup özelliklerinden faydalanılarak negatif mizaha başvurulmuştur. Böylece eleştirinin gücü daha arttırılarak vurgulanmak istenen öne çıkarılmıştır.

2. ZAMANA KALDIK

*Bin dokuz yüz seksen sene
Ne kötü zamana kaldık
Hiçbir söz tutmuyor bina
Ne kötü zamana kaldık*

*Kızlar oğlanlardan koca
Belli değil gündüz gece
Nikaha istemez hoca
Ne kötü zamana kaldık*

*Karı izinsiz gider toya
Kocasına söve söve
Tırnak oje, dudak boya
Ne kötü zamana kaldık*

*Başına geçenler çeker
Derdi içe atar çöker
Anam çöpçü babam nöker
Ne kötü zamana kaldık*

*Her akşam istiyor para
Kel kafama vura vura
Karılar gider pazara
Ne kötü zamana kaldık*

Memet ikrarından gel geç
Kötü insan görürsen kaç
Kızda pantol erkekte saç
Ne kötü zamana kaldık.

(Altinkaya 2015:15).

Yukarıdaki taşlama, sosyal yapıya yönelik bir taşlama da sayılabilir fakat özellikle üçüncü ve beşinci dörtlüklerde kadınlara yönelik açık eleştiriler vardır. Baba evinden koca evine şeklinde kabul gören Türk kadını, 20. yüzyılda Avrupa'daki gelişmeleri yakından takip edebilme fırsatı bulmuş ve bu değişikliklerden etkilenmiştir. Bu etkiler günlük hayatı, kıyafetleri ve kadının sosyal hayattaki konumunu da etkilemiş ve Türk kadını televizyonda, gazetede dergilerde, sinema filmlerinde gördüklerini kendisi de uygulamaya başlamıştır. Bu değişimler âşıkları huzursuz etmiş olacak ki kınanın yerine 'oje' sürmeye başlayan, makyaj yapan, yanında erkek olmadan dışarıya çıkan, vücut hatlarını saklayan kıyafetler yerine pantolon giymeye başlayan kadınlar taşlamalara sıkça konu olmuştur. Yukarıdaki taşlamanın ikinci dörtlüğünde yer alan '*kızlar oğlanlardan koca*' üçüncü dörtlüğündeki; '*tırnak oje dudak boya*', altıncı dörtlüğünde bulunan; '*kızda pantol erkekte saç*' söylemleri bu durumun protestosuna örnektir. Bu konuda erkeklerin huzursuzluklarını Ahmet Oktay şöyle anlatmaktadır:

"... kasketli, uzun etekli (maksî aslında 1930'ların modası) kadınları birbiriyle dans ederken gösteren fotoğrafların kadın okurlar üzerinde de özlem uyandırıcı bir etki yapmamış olması mümkün değildir. Toplumun her kesiminin modern yaşama geçemediği ve özellikle büyük kentlerdeki erkeklerin hem ekonomik hem de törel kaygılarla ailelerindeki kadınlar üzerinde bu tür hazcı eğilimleri köreltmek amacıyla baskı uyguladığından şüphe edilemez" (Oktay 1995: 66).

Âşık, kadınların erkekler gibi davranmaya, eşlerine karşı söz sahibi olmaya başlamalarını ise mizahî bir dille şiirin beşinci dörtlüğünde; '*her akşam istiyor para/ kel kafama vura vura*' dizeleriyle eleştirmiştir. Alışık olunmayan davranış ve giyim kuşam şekillerine yönelik eleştiri sadece kadınlara yönelik değildir. Erkekten kadına kadında erkeğe ait diye nitelendirilen davranışların görülmesini eleştirmek için âşık, zıtlıklardan yararlanarak mizah ile zıtlıkları daha kuvvetli şekilde anlatmıştır. Altıncı dörtlükte yer alan '*kızda pantol erkekte saç*' dizesinde; erkek kıyafeti olarak kabul edilen pantolonu kızların giymeye başlaması ve uzun saç kadına ait bir özellikken erkeklerin saç uzatmaya

başlaması durumu zıtlıkların birlikte kullanılmasından doğan mizahla eleştirinin kuvvetini artırmıştır.

Bu eleştirilerin amacı mizahla yapılmak istenen protestonun yanında halka değişimi ve -âşığa göre- olması gerekeni göstermek, halka yanlışı ve doğruyu göstererek onları eğitmek, yani yanlışı düzeltmektir.

3.¹⁶:

*Üstümü kesiyor maaş alanda
Üç gün bana yetmez geri kalanda
Pazar kurulunca kesem talanda
Harcıyorlar tüm parayı karılar*

*Boynumuzu büktük biz kılıbıktık
Sinirli görünce hepten evden çıktık
Alkolü içkiyi bizler bıraktık
Şimdi içer sigarayı karılar*

*Çağ değişti şimdi böyle zamanı
Eyler eydi Mevla verme yamanı
Böyle diyor **Oktay Memet Ergani**
İncelesin bu manayı garılar.*

(Altınkaya 2015: 90).

Yukarıdaki taşlamada Âşık Ergani, öncelikle kendi karısında gördüğü yanlışı hareketleri eleştirmiş daha sonra Türk kadınında gözlemlediği davranışları eleştirerek genel olarak kadınlara yönelik eleştirilerle taşlamasını bitirmiş ve bu durum üzerinde kadınları düşünmeye davet etmiştir. Taşlamanın üçüncü dördlüğündeki “*alkolü içkiyi bizler bıraktık/şimdi içer sigarayı karılar*” dizelerinden anlaşıldığı üzere âşık için alkol ve sigara gibi alışkanlıklar erkeklere uygun alışkanlıklardır, kadınların sigara içmesi dahi alışılmamış bir durumdur ve eleştirilmeyi hak etmiştir. Ergani, birinci dördlükte kendi eşini paraya fazla düşkünlüğü konusunda eleştirmektedir. Eşinin kendisinden parayı zorla aldığını “*üstümü kesiyor maaş alanda*” dizesiyle anlatmaktadır. Genel olarak Türk

¹⁶ Şiirin alındığı kaynakta şiirin özel bir başlığı yer almamaktadır.

kadınını ise toplumda kadın ve erkeğin rol değiştirdiğine dair sözlerle protesto etmiştir. Maddî anlamda erkeğe bağlı olan kadın şimdi tüm maaşı kocasının elinden almakta ve erkeğin ekonomik özgürlüğünü kısıtlamaktadır. Öncesinde eşinin verdiği parayla yetinen kadın şimdilerde kocasından para istemekte hatta kocası maaş günü tüm parayı ona verip karısından para ister hâle gelmiştir. Kendisini tüm bu olanlardan ötürü 'kılıbık' olarak tanımlayan âşık, taşlamanın genelinde karısından çekinen bir erkek tablosu çizerek taşlamasına mizahî bir anlatım katmıştır.

4.¹⁷

*Kadın dünyasını sorarsız benden
Kadın var ki aydan arıya benzer
Kadın var kırdığı fazladan binden
Kadın var zülalden duruya benzer*

*Kadın var gönülü doldurur neşe
Kadın var ki tıpkı benzer baykuşa
Kadın var ki şule verir güneşe
Kadın var paslanmış boruya benzer*

*Kadın var ki gurur kökünde yatar
Kadın var çılınca kahkaha atar
Kadın var tartılsa yaylamaz kantar
Kadın var kurumuş deriye benzer*

*Kadın var ki tuzsuz tatsız ot gibi
Kadın var ki kaymak kaymak süt gibi
Kadın var ki kaypak palamut gibi
Kadın var sırmaya sarıya benzer*

*Kadın var ki hanım tipli gerçekten
Kadın var anlamaz çuldan ipekten
Kadın var toplamaz gülden çiçekten
Kadın var bal yapan arıya benzer*

*Kadın var ki melek gibi kız besler
Kadın var kızının adını pisler
Kadın var zikreder Allah'ı sesler
Kadın var vicdanı kuruya benzer*

*Kadın var sözünün eri erkeği
Kadın var aleme dokunur şeri*

¹⁷ şiirin alındığı kaynakta şiirin özel bir başlığı yer almamaktadır.

*Kadın var edepten çıkmaz dışarı
Kadın var çobansız sürüye benzer*

*Kadın var ki hem kel hem foduldur
Kadın var ki insanlığı yüceldir
Kadın var ki erkeğini kocaltır
Kadın var sihirli periye benzer*

*Kadın var ki katmeri naz ile koklar
Kadın var ki insanın canını oklar
Kadın var ki demet demet sır saklar
Kadın var serpilen dariya benzer*

*Kadın var ki sanki papağan kuşu
Kadın var püsküllü bela duruşu
Kadın var ki nazlı nazlı gülüşü
Kadın var geveze kariya benzer*

*Kadın var ki Ruhani'nin itabı
Kadın var ki bu dünyanın mihrabı
Kadın var ki her mahlukun harabı
Kadın var cennette huriye benzer.*

(Düzgün 1997: 213-214).

Yukarıdaki taşlamada âşık, 'iyi' ve 'kötü' kadın tipleri üzerinde durmuş ve bir dizede iyi bir dizede kötü kadın tiplerini benzetme yoluyla anlatarak kadınları hem övmüş hem de bu benzetmeler yoluyla yermiştir. Amaç, iyi kadın tipi ve kötü kadın tipi arasındaki zıtlık ve farklardan yararlanarak olmaması gerekeni mizahî bir dille eleştirmektir. Âşık, eleştiri ve övgüyü bir arada vererek Dede Korkut Kitabı'nda olduğu gibi iyi-kötü kadın tiplerini karşılaştırmalı olarak anlatmış ve protesto ederken uzak durulması gerekeni; överken de yakın olunması gerekeni işaret etmiştir. Âşık, taşlamadaki mizah unsurunu ise anlattığı kadın tipleri arasındaki zıtlıklarla ve eleştirdiği kadınlar için yaptığı "paslanmış boru, hem kel hem fodul, geveze karı, çobansız sürü, kaypak palamut, baykuş, kurumuş deri, ot, püsküllü bela, mahlukların harabı"; övdüğü kadınlar için yaptığı "zülâl, gururlu, süt, sırma, bal yapan arı, sihirli peri, cennetteki huri" gibi benzetmeleri art arda sıralayarak oluşturduğu zıtlıklarla sağlamıştır. Uzak durulması gereken, 'kötü kadın' tipi için yaptığı benzetmelerde hakaret içeren sözler kullanarak negatif mizah ile hicvin kuvvetini arttırmıştır. İyi ve kötü kadın tiplerini bir arada, art arda vererek aradaki farkı gözle görülür kılmaya çalışmıştır. Âşık aslında bu hicvinde açıkça uzak durmak veya yakın

olmak anlamında tavsiyeler vermemiş fakat yaptığı benzetmelerle eleştiri yapmış ve aynı zamanda okuyucu/dinleyiciyi yönlendirmek istemiştir.

5. KARI İLE KOCASI

Koca:

*Yine akşam oldu lamba yanmadı,
Acep benim halim no'lacak karı?
Hararet sıfırdır ev ısınmadı,
Sakalım bıyığım donacak karı!*

Karı:

*Yine akşam oldu çattın canıma,
Yetişir, canından yanacak herif,
Hemen sebb edersin dini imanı,
İmansız mezara varacak herif!*

Koca:

*Bugün de yapmadın bisküvit helva
Yahni kızartmalar börek baklava,
Komposto tatlısı hani kavurma,
Bilmedin mi kocam soracak karı?*

Karı:

*Şeker irmik ister o da bizde yok,
Meteliğe muhtaç paramız da yok
Odun kömür soğan yağ da tuz da yok,
Pireden ölesin sarmusak herif.*

Koca:

*Düşün taşın söyle biraz ar eyle,
Bu akşam efendin bahtiyar eyle,
Darlıktan bahsetme yoktan var eyle,
Sesin kes elimde var bıçak karı!*

Karı:

*Bu sözlerin yok mu bağrımı biçti,
Tekdirin töhmetin kanımı içti,
Alup boşadığın on beşi geçti,
Bana da bir keser vur nacak herif.*

Koca:

*Ellerin karısı romanlar yazar,
Tuvalet çalınır çarşıda gezer,
Sen gibi yaltaklar vardır sad- hezar,
Hele gör ki neler olacak karı!*

Karı:

*Altın gümüşümü koymadın soydun,
Ağlada ağlada gözümü oydun,
Parka sinemaya dansa mı koydun,
Dünyada muratsız kalacak herif!*

Koca:

*Aklım yeni geldi gel barışalım,
El ele verelim dağlar aşalım,*

*Keklik gibi sahralarda koşalım,
Senden bana kim var oyuncak karı?*

Karı:

*Sözde değil yelde uçar zarifim
Açarsam cihanı yakar zülûfüm,
Gel dans edelim efendim beyim,
Sevgilin ud keman çalacak herif!*

(Zeyrek 2004: 276-277-278).

Yukarıdaki taşlamada karı ile koca atışarak birbirlerinden şikâyetlerini, karşılıklı eleştirilerini mizahî bir üslupla dile getirmiştir. Posoflu Zülali, karı ile kocanın ağzından yazdığı bu atışmada aslında Türk toplumunda kadının erkekten ve erkeğin kadından beklentilerini dile getirmiş ve yokluktan var etmeyen kadını, erkeğin gözünden, evinden habersiz erkeği de kadının gözünden protesto etmiştir. Taşlamanın sonunda karı ile kocayı barıştıran âşık aynı zamanda bir evlilikte olmaması gereken iletişim şeklini de protesto etmiştir. Kadın ve erkeğin karşılıklı hicvini gördüğümüz taşlamada, kadının üzerine yoktan var etme, kocayı memnun etme gibi görevler yüklenirken kadın, bunları yapmadığı takdirde göreceği şiddetle tehdit edilmiştir. Açıkça şiddet tehdidini gördüğümüz şiir, evlilikte toplumun erkeğe verdiği, normal saydığı durumları da göz önüne sermektedir. Dönemin, evlilikte kadın ve erkeğin konumuna dair anlayışı hakkında da fikir sahibi olmamızı sağlayan bu taşlamada mizahî anlatım ise karı ile kocanın atışmasından doğan durumun komiği ve yapılan benzetmelerle sağlanmıştır. Örneğin erkek birinci dörtlükte evin soğukluğundan ve elektriksizlikten şikâyet etmiş bundan dolayı karısını suçlamıştır fakat dördüncü dörtlükte karısından börek, kavurma, helva gibi yiyecekler istemiştir. Bu dörtlük erkeğin ağzından yazılmış olsa da elektriği olmayan soğuk bir evde kavurma gibi yiyeceklerin olmasını beklemek erkeğin eve olan ilgisizliğini, evdeki durumdan habersiz oluşunu mizahî bir dille protesto etmektedir. Kadın ise dördüncü dörtlükte eşine evin temel ihtiyaçlarını olan yağ, tuz, odun ve kömürün yokluğunu hatırlatmış ve onu; *“pireden ölesin samursak herif”* diyerek mizahî bir bedduayla eleştirmiştir.

6. KARI KOCA ATIŞMASI

Aldı Koca

*Yiğidi fakir eyliyor
Sabahtan kalkmazsa karı
Konu komşu hep söylüyor
Soba yakmasa karı*

Aldı Karı

*Karıyı çirkin gösterir
Evine bakmasa koca
Ömrünce ev direğe
Bir çivi çakmasa koca*

Aldı Koca

*Eşinin canından yıldırır
Rüzgâr eve çöp doldurur
Bakan komşuyu güldürür
Kapıya bakmasa karı*

Aldı Karı

*Cepten parayı çaldırır
Bir parça ekmek aldırır
Karıyı da aç öldürür
Çuvalı yıkmasa koca*

Aldı Koca

*Memet sözün alttan çıkar
Kötünün elinden bıkar
Evine yürekten bakar
Kenara bakmasa karı*

Aldı Karı

*Karı der nasihat dostlar
Emlik kuzu gibi besler
Evi altın ile süsler
Kocadan bıkmasa karı.*

(Altınkaynak 2015: 123-124).

Yukarıda atışma şeklinde bir taşlama örneği görmekteyiz. Karı ve koca atışması olarak verilen taşlamada, âşık, evli bir çiftin mizahî atışmasını sunarken aslında Türk toplumunda ve özelde aile kurumunda kadın ve erkeğin görevlerini anlatmıştır. Böylece âşık, evlilikte üzerine düşen görevleri yapmayan eşlerin komik durumlarını gösterirken toplumda kadına ve erkeğe yüklenen görevleri de göstermiştir. Dede Korkut kitabında bahsedilen kadın türlerini kadınlara yönelik çoğu taşlamada olduğu gibi bu taşlamada da görmekteyiz. Evin temizliği, düzeni gibi iç işlerden kadın sorumluyken, evin geçimi, ihtiyaçları gibi dış işlerden de erkek sorumludur. Bu görevler gereğince yerine getirilmediğinde ise çiftlerin birbirinin ve çevrenin nazarında düşecekleri durum, uç örneklerle mizahî bir

üslupla gösterilmiştir. Burada mizahî bir dille eşlerin birbirini protestosunu ve eğiticilik işlevini bir arada görmekteyiz.

Türk aile yapısına bakıldığı zaman, geleneği aktarma ve koruma görevinin anneye yani kadına verildiği görülmektedir. Bunun sebeplerinden biri ve belki başlıcası olarak erkeğin zamanının çoğunu dışarıda, ailenin geçimini sağlamak için geçirmesi ve çocukla daha çok vakit geçirenin kadın olması gösterilebilir. Kadının gelenekten uzaklaşması, kültür aktarımının tehlikeye girmesi ve gelecek kuşakların da gelenekten uzaklaşması anlamına gelmektedir. Avrupa'yla iletişimin ve kültürel alışverişin güçlenmeye başladığı dönemde, kadınların davranışlarında, giyim kuşamlarında ve sosyal hayattaki yerlerinde meydana gelen değişimler geleneksel bir tavırla yetişen âşıkları rahatsız etmiş ve yukarıdaki örneklerde de gördüğümüz gibi bu durumu eleştirme yoluna götürmüştür. Elbette dönemin değişen şartları çerçevesinde kadınlarda meydana gelen değişimlere âşık edebiyatı taşlamalarında yer verilmesinin nedenlerinden biri de âşık edebiyatının nüfusunun çoğunluğunu erkek âşıkların oluşturuyor olmasıdır. Kadınlar ve/veya kadın âşıklar çerçevesinden bakıldığında durumun değişeceği açıktır. Örneğin 20. yy âşıklarında Sivas Zaralı Âşık Sinem Bacı (Filiz Yurdakul)'nın:

*“Yıllardır hep atıp tuta
Yalan sözü yuta yuta
Koydunuz beni tabuta
Uyu deme, uyuyamam
Yürü deme, yürüyemem
Sus deme, susamam vay”*

şeklinde başlayan şiiri kadın dayanışması örneği ve erkeklerin kadın üzerinde kurduğu baskılara bir başkaldırı olarak algılanabilir.

Kadın, âşık şiirinde her zaman, kırılğan, naif, sevilen ve korunan; anne, abla, evlat olarak görülmemiş, özellikle taşlamalarda erkek egemen bir toplumda yaşamanın da etkisiyle çağın gereklerine uyum sağlamaya çalışan Türk kadınında görülen değişimler ilerleme olarak değil yozlaşma olarak algılanmış

ve şiirlere bu algı yansıtılmıştır. Mizahtan yergi ve ironi bağlamında yararlanan âşıklar bu taşlamalarda kadınları hem protest bir dille yermiş hem de uyarmıştır.

Âşıklar rahatsızlıklarını taşlamalarda gerek mizah öğeleri, gerekse ağır bir dil kullanarak fakat açık bir şekilde dile getirmeyi seçmişlerdir. Taşlamalarda kullanılan mizah öğelerinin genellikle iyi-kötü karşılaştırmaları, fiziksel özelliklerde abartma yoluna gitme ve durum komiği şeklinde kullanıldığını görüyoruz. Kullanılan mizah öğeleri, “kadınların yaşadığı değişimin sanıldığı kadar aksine olumlu yönde bir gelişme değil, gülünç bir durum” olduğunu göstermek ve bu duruma, okuyucunun/dinleyicinin gülmesini sağlayarak gülünç olan şeyi düzeltme yoluna teşvik etme amacına yöneliktir. Bu yönüyle taşlamalar ve mizah ayna görevi görmektedir. Böylece aynada gülünç halini gören halk komik olanı düzeltme yoluna gidecektir.

5.2. SİYASÎ DÜZENE YÖNELİK TAŞLAMALAR

Bir döneme ait eserler incelenirken o dönemin siyasî, sosyal, ekonomik şartlarını da incelemek ve göz önünde bulundurmak gerekir. Çünkü hiçbir eser döneminin şartlarından tamamen bağımsız değildir. Bu nedenle, dönemin siyasî taşlamalarını incelemeyi önce 20. yy.’ın siyasî şartlarına değinmek gerekecektir. “20. yy. Türkiyesine Genel Bir Bakış” başlığı altında ayrıntılı olarak incelenen konuya bu bölümde sadece konuya giriş mahiyetinde değinilecektir.

Siyasetin edebiyata konu olması Yusuf Has Hacib tarafından yazılan Kutadgu Bilig adlı esere dayanır. İyi bir devlet yönetiminin ve yöneticilerinin nasıl olması gerektiğini alegorik bir dille anlatır eser. Daha sonraki dönemlerde de siyaset edebiyata konu edilmeye devam etmiştir. Örnek vermek gerekirse; klasik edebiyatımızda Fuzuli’nin Şikâyetnamesi, Nefi’nin Siham-ı Kazası, Tanzimat Dönemi’nde Ziya Paşa’nın Rüyâ ve Zafernâme adlı eserleri siyaseti konu alan eleştirel eserlerdir. Bu durum Servet-i Fünun Edebiyatı’nda değişmiş, siyasî

baskı nedeniyle siyaseti konu edinen eleştirel eserler verilememiştir. Millî Edebiyat Dönemi'ne gelindiğinde ise siyasî alanda verilen çoğu eser, yeni kurulan devleti ve yapılan inkılapları desteklemek ve halka benimsetmek amacıyla yazılan eserlerdir. Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde değişen siyasî düzenin, çok partili sistemin ve tüm bunlarla birlikte gelen ekonomik krizin, sosyal hayatta gözlenen değişimlerin de etkisiyle siyasî ve sosyal eleştiriler yeniden artmıştır. Aziz Nesin, Nazım Hikmet gibi yazarlar modern edebiyatta siyasî eleştiride öne çıkarken durum halk şiirinde de kendini göstermektedir. Yurdun dört bir tarafından, halkın çektiği acıları ve siyasî düzeni eleştiren, halkın siyasîlere karşı tavrını protest bir üslupla dile getiren şiirler yazan âşıklardan bazıları şunlardır: Âşık Mahsuni Şerif, Âşık İhsanî, Nesimi Çimen, Muhlis Akarsu, Orhan Üstündağ, Âşık Günay Yıldız, Âşık Mustafa Ruhani vb.

20. yy gerek siyasî gerek sosyal ve gerekse ekonomik gelişim ve değişimler bakımından hem dünya tarihi hem de Türkiye tarihi için önemli olayları içeren bir dönemdir. Dünya tarihi açısından birinci ve ikinci dünya savaşları, bu savaşların tüm dünyaya etkileri konuşulabilecekken, savaşa girmemesine rağmen İkinci Dünya Savaşı'nın Osmanlı Devletine etkilerinden de söz edilebilir. Çalışmanın kapsamı bakımından 1900-2000 yılları arasını araştırıp incelediğimizde; İstibdattan sonra gelen Meşrutiyet Dönemi, Balkan Savaşları, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet'in ilanı, Saltanat ve halifeliğin kaldırılmasıyla Kemalist Dönemin başlaması, Halk Fırkasının kurulması, Latin alfabesinin kabulü, Atatürk'ün ölümü ve İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanı seçilmesi, İsmet İnönü iktidarında yaşanan ekonomik kriz, Avrupa'da ikinci Dünya Savaşı'nın başlaması, Demokrat Parti'nin kurulmasıyla çok partili döneme geçiş, 27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül darbeleri, Yeni siyasî partilerin kurulması, Kürt sorunun ortaya çıkması gibi başlıklar sayılabilir. Görüldüğü üzere oldukça karmaşık ve yoğun değişim ve gelişmelere sahne olan dönem, Türkiye tarihi açısından önemli bir nitelik taşımaktadır.

Burada yalnızca ana başlıklar halinde değindiğimiz gelişimlerin bireyi ve toplumu nasıl etkilediği, halkın, yaşanan siyasî, ekonomik durumlara tepkisi, o dönemde oluşturulmuş eserlerde kendini göstermektedir. Âşıkların, hem o toplumun içinde yaşayan bireyler olduğu hem de halkı bilgilendirme ve haber verme işlevleri düşünüldüğünde 20.yy'da siyasî konuda yazılmış taşlamaları inceleyerek halkın, yaşanan olaylara bakışını ve tepkisini açıkça görebiliriz.

7. NAYNA NİNAY

*Gel bir türkü söyleyeyek
Nayna ninay ninay nay
Biraz gönül eyliyeyek
Nayna ninay ninay nay*

*Dedem dağdan bağırir
Karnım çok aç ağırir
Ninem bile çağırır
Nayna ninay ninay nay*

*Kimin kime yazığı
Bitirmişiz azığı
Bastır çiller kazığı
Nayna ninay ninay nay*

*Gördünüz mü mesut'u
Bu gelişi çok kötü
Ucuna vermiş zotu
Nayna ninay ninay nay*

*Okçu oka el attı
Güvercin de dil attı
Kırat yine nal attı
Nayna ninay ninay nay*

*Ampuller ışık saçtı
Ağı karayı seçti
Onunda vakti geçti
Nayna ninay ninay nay*

*Üstündağ son moda
Gözümüz yok diskoda
Ne güzel bir hoş seda
Nayna ninay ninay nay*

(Atasever 2007: 82).

Âşık Orhan Üstündağ, 'açlık' vurgusuyla başladığı siyasî taşlama örneğinde her dörtlükte ayrı bir siyasî partiyi ve söz konusu partilerin yöneticilerini, halkın ekonomik bunalımını eleştirmektedir. Siyasî partilerin sembollerini kullanarak yaptığı taşlamasında, partilerin yaptığı yanlış uygulamaları bu sembolleri kullanarak eleştirmektedir. 2. dörtlükte açıkça halkın yoksulluğunu dile getiren âşık, bundan sonraki her dörtlükte ayrı bir siyasî partiyi protesto etmektedir. İlk olarak Çiller hükümeti döneminde yapılan zamları eleştiren âşık, 1994 ekonomik krizi ve bundan sonra gelen enflasyon ve bunun vatandaşın cebine zararlarını eleştirmektedir. Daha sonra Mesut Yılmaz ve Tansu Çiller Koalisyonuna değinen âşık bu koalisyondan da halkın kötü etkileneceğini söylemektedir. Sonraki dörtlükte, dönemin diğer partilerini sembollerini söyleyerek mecaz-ı mürsel sanatından yararlanarak eleştirmiştir. Âşık, 'kırat' ile DYP, 'güvercin' ile DSP ve 'ok' ile CHP'yi eleştirmektedir. Yapılan protesto açık bir dille ve benzetmeler sayesinde mizahî bir üslupla yazılmıştır. Fakat bu şiirde kullanılan mizah gülmece değil hiciv amacındadır. Siyasî partiler, yöneticilerinin ismi ve sembollerini aracılığıyla açıkça işaret edilerek hicvedilmiştir. Her dörtlüğün sonunda tekrarlanan 'nayna ninay nay' dizeleriyle halkın ve memleketin durumunun yöneticiler tarafından görülmediği veya umursanmadığı anlatılmak istenmiştir. Memleketin kötü durumuna karşı siyasîlerin tutumları alaya alınarak negatif mizahtan yararlanılmıştır.

8. BU DÜZENE NE DERSİN

*Tepemizden ateş yağıyor bizim
Bu geçime bu düzene ne dersin
Kör olaydı görmeseydi bu gözüm
Bu geçime bu düzene ne dersin*

*Emmim oğlu Musa
El ayağı kısa
Eller yağ bal yiyor
Ona da boş pırasa*

*Turan emmi on ekmekle doymazdı
Aç kalınca günden güne çok azdı
Soğan yiye yiye mideyi bozdu
Bu geçime bu düzene ne dersin*

*Köylerden şehire göç başladı
Şehirli de kızdı geri taşladı
Zam yılanı tuttuğunu haşladı
Bu geçime bu düzene ne dersin*

*Bizler kaptanı yok çürük bir gemi
Yaşam savaşında kaybettik hemi
Et yüzü görmeyen Ali Osman emi
Bu geçime bu düzene nedersin*

*Üstündağ direksiyon koptu çatladı
Arabamız tepe taklak atladı
Firen koptu tekerleri patladı
Bu geçime bu düzene ne dersin*

(Atasever 2007: 107).

20. yy'ın son yarısında yaşayan ve o dönemin şartlarını şiirlerine konu eden âşık, yukarıdaki taşlamasında da mizahî bir dille dönemin yoksulluğunu protesto etmektedir. Taşlamada köylünün zor durumu anlatılırken günlük hayattan örnekler ve günlük hayatta rastlanabilecek *Ali Osman Emmi*, *Turan Emmi* ve *Emmioğlu Musa* gibi tiplerle halkın yoksulluğu sembolize edilerek tablonun gerçekliği ortaya konmuştur. İkinci dördlükte, zengin ile fakir farkı; yağ, bal yiyen/pırasa yiyen insan zıtlığıyla somutlaştırılmıştır. Üçüncü dördlükte fakirlik sebebiyle her gün soğan yiyen Turan Emmi anlatılmış fakat bu eleştiri “soğan yiye yiye mideyi bozdu” dizesiyle mizahî bir boyut kazanmıştır.

Son dördlükte ülkeyi, yaşanan ekonomik zorluklar sonrasında direksiyonu ve freni kopuk, tepe taklak halde ilerleyen bir arabaya benzeten âşık, ‘*Kaptanı çürük gemi*’ ve ‘*Direksiyon koptu çatladı/firen koptu teker patladı*’ benzetmeleriyle ülkeyi, hareket halindeyken parça parça kopup ayrılan bir arabaya benzeterek mizahî eleştiri yapmaktadır. Yönetici eleştirisi kaptanı çürük gemi benzetmesinde açıkça anlaşılabilirdiği gibi, bir arabanın direksiyonunun kopması gibi durumlar yalnızca araba acemi ve kötü bir şoför kontrolünderken meydana gelebilecek durumlardır. Bu benzetmelerle ülke yönetimi açık bir dille protesto edilirken şiirin bütününde anlatılan manzara kara mizahı ortaya çıkarmaktadır. Şiirdeki diğer bir eleştiri ise toplumsal yöndedir. Köydeki makineleşmeyle ve kısıtlı olanaklar sebebiyle işsiz kalan halkın şehre göçmesi ve bu durumun şehrin yerlileri tarafından kabul görmemesi de dönemin hızlı kentleşme/çarpık kentleşme sorununa değinmektedir.

9. TAM DELİ

*Çok şükür köyümün keyfi yerinde,
Bekçi yarım hasta, muhtar tam deli.
Merhamet yok zalimlerin birinde,
Bekçi yarım hasta, muhtar tam deli.*

*Bir şey desen hep alırlar araya,
Kanayanda tuz serperler yaraya,
Azalar kafayı vermiş kiraya,
Bekçi yarım hasta, muhtar tam deli.*

*Günay Yıldız kopmuş insanlık yayı,
Kolu kuvvetliler olmuşlar dayı,
Nasıl olsa fırsat sende yık köyü,
Bekçi yarım hasta, muhtar tam deli.*

(Gökşen 2013: 137).

Yukarıda Günay Yıldız'ın ironik ögeler içeren taşlamasını görmekteyiz. Köyün keyfi yerinde olduğu için şükürle başlanan şiirin devamında ironik bir tablo çizilmiş ve aslında ortada şükredilecek bir durumun değil tam tersi bir durumun mevcut olduğu anlatılmak istenmiştir. Bu taşlamada aslında kötü yönetilen bir köy tablosu çizilmektedir fakat içeriğe ve özellikle son dörtlüğe bakıldığında anlaşıldığı üzere köy ile sembolize edilen ve eleştirilmek istenen aslında devlet yönetimidir. Yönetimin yoksulluğa çare bulmak yerine yaraya tuz bastığı yani yoksulluğun artması, yönetenler tarafından dert üstüne dert eklenmesi, halkı korumakla yükümlü kolluk kuvvetlerinin yetkilerini kötüye kullanması protesto edilmektedir. Aslında konusu bakımından bakıldığında sert bir taşlama örneği olan "Tam Deli" âşığının kullandığı benzetmelerle mizahî bir üslup kazanmıştır. Köy yönetiminde söz sahibi olan muhtarın '*tam deli*' köyün güvenliğinden sorumlu bekçinin '*yarım hasta*', muhtarın köy ile ilgili karar vermesinde yardımcı olan azaların ise '*kafayı kiraya vermiş*' insanlar olarak nitelendirildiği taşlamada köy ile sembolize edilen ülke yönetiminden sorumlu insanların bilinçsiz ve sorumsuz davranışları mizahtan yararlanarak eleştirilmektedir. "*Çok şükür köyümün keyfi yerinde*" dizesiyle başlayan taşlamada sorumsuz yöneticilerin sebep olduğu ekonomik çıkmaz ve adaletsizlik tablosu çizilerek ironi yapılmıştır.

Taşlamada kullanılan mizahî benzetmeler sayesinde eleştirinin kuvveti arttırılmıştır.

10. TRENLER FREN YAPMASIN

*Kapatmayın siz yolları,
Trenler firen yapmasın.
Çiğnemeyin kuralları,
Trenler firen yapmasın.*

*Baştakiler dövüşmeyin,
Koltuklarda uyuşmayın,
Makasları değişmeyin,
Trenler firen yapmasın.*

*Yeşil ışığı yandırın,
Yatanları uyandırın,
İstasyonda indirin,
Trenler firen yapmasın.*

*Biletlerde kaşelerde,
Demokrasi şişelerde,
Kuyruk dolu gişelerde,
Trenler firen yapmasın.*

*Günay Yıldız sadakati,
Kandırmayın bu milleti,
Uygulayın adaleti,
Trenler firen yapmasın.*

(Gökşen 2013: 265).

“Trenler Firen Yapmasın” Âşık Günay Yıldız’ın yazdığı siyasî bir taşlama örneğidir. Âşık, dönemin ekonomik ve siyasî istikrarsızlığını protesto ettiği bu taşlamasını benzetmelerden faydalanarak mizahî bir dille yazmıştır. Trenlerin fren yapması demek ekonominin durması yani ekonomik kriz demektir. 20.yy’ın çare bulunmak istenen sorunlarından biri olan ekonomik kriz ve bu gidişata dur demeyen yöneticiler protesto edilmiş ve “yeşil ışığı yandırın” “yatanları uyandırın” dizeleriyle uyarılmışlardır. Taşlamada ağırlıklı olarak siyasîler arasındaki anlaşmazlıklar, makinistin yani dönemin yöneticilerinin treni yürütmede yani devleti yönetmedeki başarısızlıkları, görevlerini layıkıyla yapmamaları, demokrasinin kifayetsizleşmesi gibi durumlar alegorik bir dille protesto edilmektedir. “Yatanları uyandırın/İstasyonda indirin/Yeşil ışığı

yandırın/Koltuklarda uyuşmayın/Uygulayın adaleti...” dizeleriyle âşık, açıkça siyasîleri uyarmakta ve görevlerini hatırlatarak eleştirmektedir. Meclis sıralarında uyuyan milletvekilleri ve bu duruma bir çözüm bulamayan devlet yöneticileri hedef alınmaktadır. Bu taşlamada ekonominin durgunluğu, ülke kaynaklarının yeterince ve gerektiği gibi kullanılmıyor oluşu, yöneticilerin devlet yönetimindeki başarısızlıkları ‘tren’ simgesiyle negatif mizahtan yararlanılarak eleştirilmiştir. Taşlamadaki tren ülke ekonomisini, düzeni, adaleti simgelediği için bu trenin hareketini yavaşlatan engellerden kurtulmak ve yeşil ışıkla birlikte hareket etmek gerekliliği konusunda uyarı yapılmaktadır.

Siyasî düzene yönelik taşlamaları incelerken gördüğümüz; âşıkların dönemin nabzını tutuğu ve çekinmeden siyasîlere, devlet yönetimine, ekonomiye, yerel yönetimlere karşı protestolarını açık bir dille anlattıklarıdır. Âşıklar yaşadığı yüzyılın siyasîlerini gözlemlemiş, eksiklikleri görmüş ve durumu şiirlerine taşımışlardır. Bu durum sadece dönemin bozuk gidişatını, devlet yönetiminin aksayan yönlerini, devlet dairelerinde rastlanan tembellik ve rüşvetçiliği protesto etmek değil protesto ederken aynı zamanda halkı bilinçlendirmek, siyasîleri uyarmaktır.

5.3. BİREYE YÖNELİK TAŞLAMALAR

Birey ve toplum ilişkisi sosyal bilimlerden tarafından fazlaca ilgi çeken araştırma konularından biridir. Bireyde ya da toplumda meydana gelen değişimlerin bir diğerini nasıl etkileyeceği üzerine birçok görüş vardır. Weber; birey toplumu belirler derken, Durkheim; toplum bireyi belirler der. Biz çalışmamızın bu bölümünde, toplumun öncüsü görevini üstelenen âşıkların taşlamalarında bu ilişkiyi nasıl ele aldıklarını inceleyeceğiz.

Birey, hem toplumun bir ferdi hem de toplumu oluşturan bir parçadır. Bu nedenle hem toplumdaki gelişme ve gerilemelerden etkilenir hem de toplumdaki

gelişme ve gerilemelere etki eder. Bu açıdan bakıldığı zaman, birey ve toplum birbirlerinin hem üreticisi hem de ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültür ise bu ilişki sonucu ortaya çıkar ve gelecek kuşaklara aktarılır. Birey ve kültür arasında da benzer bir ilişki vardır çünkü birey kültürü üretir, korur ve gelecek kuşaklara aktarır. Birey ve kültür arasındaki ilişki ise direkt olarak topluma etki eder. Öyle ki âşıklar bireydeki bozulmaya sadece birey açısından bakmamış bu bozulmanın kültürü ve toplumu derinden etkileyeceğini düşünerek taşlamalarını bu yönde yazmışlar ve toplumu eleştirirken uymayı da ihmal etmemişlerdir. Âşıklara göre bireyin bozulması toplumun bozulması anlamına gelmektedir ve geç olmadan önlem alınmalıdır.

Bireyler kültürün taşıyıcılarıdır, kültürü gelecek kuşaklara aktarma ve yaşatma görevi bireylerindir ve bu zincirde meydana gelebilecek aksaklıklar toplumun geleceği ve kültürün öz şekilde yaşatılması için büyük bir tehlikedir. Âşıklar için, bireylerin ahlakında meydana gelen bozulmalar direkt olarak kültürü ve toplumsal düzeni etkileyecek bozulmalardır ve zaman geçmeden engel olunmalıdır. Esas korkulan toplumun bozulması ve kültürün yozlaşmasıdır. Çünkü onlara göre bireyin bozulması demek toplumun bozulması demektir.

“Kendini bilmeyen, tanımayan, insan-ı kâmil olgusuna göre davranmayan kimselerin şahsi ve aile ilişkileri de bozulmakta, toplumun bozulması çağa sirayet etmekte ve nihayet, içinde yaşanılmayacak derecede kötü bir çağ hâsıl olmaktadır. Tüm bunların sonucunda dünya kötü ve adaletsiz bir yer haline dönüşmektedir” (Fedakar, Keskin 2016: 115).

Âşıklar bu bozulmayı ve yozlaşmayı görerek protesto şiirleri yazmışlardır. Bu taşlamalarda bireyleri, bireylerin yanlış tutum ve davranışlarını, düşüncelerini protesto ederken onları uymuş halkın yanlış olanın farkına varmasını, güldüğü eksiklikleri yapmamasını sağlamayı amaçlamışlardır denebilir. 20. yüzyılda âşıkların, bireylerde gördükleri bozulmaları konu aldıkları taşlamalar çerçevesinde örnekleyelim:

11. HAYATI LÖKÜS GEÇİRİR

*Hayatı löküs geçirir
Odacıyı kim düşünür
Banka kredi açtırır
Odacıyı kim düşünür.*

*Her gün toplantıya gelen
Kürsüde nutuk söyleyen
Cebinde parası olan
Odacıyı kim düşünür.*

*Erinme git mutfağı gör
Etlı, tatlı, sütlüsü var
Bulgur beğenmez pirinç yer
Odacıyı kim düşünür*

*Otururlar kürsüsü var
Kese dolu parası var
Apartmanı arsası var
Odacıyı kim düşünür.*

*Gezer yürür zevk yerinde
Kafayı çeker serinde
Gece saatin birinde
Odacıyı kim düşünür*

*Balı der, sayın büyükler!
Millet personeli bekler
Şansımız yatmış uyuklar
Odacıyı kim düşünür.*

(Emir 2004: 335-336).

Âşık Balı, bu taşlamasında, odacılık görevi yapan bir işçinin sosyal ve ekonomik adaletsizlikten yakınmasını protest bir dille ele almıştır. Bu durumu şansının uyuklaması, zenginın bulgur yerine pirinç yemesi gibi benzetmelerle trajik komik bir dille anlatmaktadır. Bulgur ve tarhana, ucuz olması, tok tutması gibi özellikleri nedeniyle fakirliğin ve köy hayatının anlatılmasında kullanılan sembolik yemeklerdendir. Âşık Balı bu taşlamasında “*tok açın halinden anlamaz*” atasözünde olduğu gibi çalıştığı kurumda iyi maaşla çalışan yöneticilerin de az maaşlı çalışanların halinden anlamadığını protesto etmiştir. Taşlamada ekonomik durumu ve statüsü yüksek bir yönetici ile oda hizmetlisinin hayat standartları arasındaki zıtlıklardan doğan mizah kullanılmıştır. Âşığın

kullandığı *löküs*, *kafayı çekmek*, *uyuklamak* gibi yerel ağız özellikleri ve argo kullanımlar da taşlamada yer alan mizah öğeleridir.

12. HİLELİ MAL

*Sıçradım dükkâna girdim
Kunduracı dayı dedim
Kunduralar sağlam dedin
Hemen ne tez de inandım.*

*Buyurun efendim, bayım!
Gön zannettim mukavvayı
Cambaz mıydın? kazdın kuyu
Hemen ben tutuştum yandım.*

*Giyindim parayı verdim
Sevinç ile yola girdim
Yolda ökçesini kırdım
Yarı yoldan geri döndüm.*

*Birden asabım bozuldu
Cinler karşıma dizildi
Dükkancılar bana güldü
Şeytanın atına bindim.*

*Balı, gitme çok ileri
Aldatmaktır hep işleri
Kundurayı verdim geri
Kör pişman evime geldim.*

(Emir 2004: 338).

Türk kültüründe esnaflık kurumu dürüstlük ve güven isteyen bir kurumdur. Esnaf, müşterilerine kötü mal satmaz, eğer malı kalitesizse müşterisini uyarır. Âşık Balı, yukarıdaki taşlamasında mizahî bir dille, ayakkabı aldığı bir esnafı eleştirmektedir. Çünkü âşığın büyük bir sevinçle aldığı ayakkabıların daha yoldayken ökçesi kırılmıştır. Alışveriş yaptığı esnaf, âşığa sahte deriden yapılmış bir ayakkabı satarak âşığı kandırmış ve ayakkabı yarı yolda yırtılmıştır. Birinci dörtlükten itibaren aldığı ayakkabıdan şikâyetlerini ve yolda yaşadıklarını dükkân sahibine anlatarak eleştirilerini sıralar. Âşık, ikinci dörtlükte aldığı malın kalitesizliğini deri-kâğıt zıtlığı kullanarak “*Gön zannettim mukavvayı*”, dükkân sahibinin kalitesiz malı kaliteliymiş gibi satmadaki başarısını ise “*Cambaz*

mıydın? Kazdın kuyu” dizelerindeki mizahî benzetmelerle eleştirmektedir. Üçüncü dörtlükte yeni alınan ayakkabının henüz ilk giyişte yolda ökçesinin kırılması ve buna bağlı olarak dördüncü dörtlükte bu duruma sinirlenen aşığa diğer esnafların gülmesi ise durum komiği olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşığın dördüncü dörtlükte durum karşısındaki sinir seviyesini anlatmak için kullandığı “Cinler karşıma dizildi” ve “Şeytanın atına bindim” ifadelerinde de durum karşısındaki sinirini anlatmak için mübalağa sanatından yararlanmış ve negatif mizahın gücüyle esnaflık kurumundaki bozulmayı eleştirmiştir. Âşık, her ne kadar durumu mizahî bir betimlemeyle anlatmış olsa da toplumun önemli bir kesimi olan esnaf ahlakında görülen bozulmayı ve satılan malı incelemeyen aldığı için aslında kendini de eleştirmiştir.

13. KARS'IN AĞYAR KÖYLÜSÜNDEN

*Batakçı Dursun Cevlanî
Senden vurur, benden kapar,
Otlakçı Dursun Cevlanî*

*Ben aşıkım deyü özler
Halbuki şeytanı izler
Tülek tilki, sıçan gözler,
Palakçı Dursun Cevlanî*

*Ağzına geleni kapar
Hududunda yoktur çapar
Bir gün uçurumdan kaypar
Kaypakçı Dursun Cevlanî*

*Sildirirkan borusunu
Kırmızının kurusunu
Yoldurur yaş derisini
Papakçı Dursun Cevlanî*

*Sazcıların dilencisi
Beleşçinin yalancısı
Yalancıların yancısı
Yalpakçı Dursun Cevlanî*

*Seni gidi yalancı it
Gel gene metahım çal git
Radyo evlerinde neşret
Taktakçı Dursun Cevlanî*

*Halkın malını devşirir
Kendi üstüne tapşırır
Kaf dağından kar aşırır
Kayakçı Dursun Cevlanî*

*Bu hilebazda neler var
Ala gözden sürme çalar
Aç kalanda yalak yalar
Yalakçı Dursun Cevlanî*

*Mitraplarda olur mu ar
Dağlı gibi olmuş ayyar
Has libasta sökük arar
Yamakçı Dursun Cevlanî*

*Cemâl sabret ağırlara
Zeval ermez doğrulara
Kendi gibi eğrilere
Yatakçı Dursun Cevlanî*

(Turan 2007: 127-128).

Kağızmanlı Cemal Hoca yukarıdaki taşlamasında, kendi şiirini çalan ve medya organlarında seslendiren bir diğer âşığı taşlamaktadır. Âşık, taşlamasının ilk dörtlüğünden son dörtlüğüne kadar hedef kişiyi toplum gözünde küçük düşürücü niteliklerle betimleyerek negatif mizahtan yararlanmışır. Âşık taşlamasının başlığında diğer âşığı ötekileştirmek için ‘ağyar köylü’ benzetmesini kullanıp onu yabancılaştırarak başlıkta protestosuna başlamıştır. Protesto ettiği kişinin çalmadaki ustalığını; “*Kaf Dağından kar aşırır*” “*Ala gözden sürme çalar*” dizeleriyle betimleyerek şiirde mizahî anlatımı sağlayan âşık, toplumun öncüsü konumundaki âşıklık mesleğini gereğince yerine getirmeyen kötüye kullanan ve emek hırsızlığı yapan meslektaşını isim verecek kadar açık bir şekilde eleştirmiş ve şiiri okuyanların da bu durumdan haberdar olmasını sağlamıştır. Çünkü birey, küçük ölçekte bakıldığında toplum demektir ve bireyin iyiliği, toplumun iyiliği; bireyin kötülüğü ise toplumun kötülüğü demektir ve bu kötü durum hızla yok edilmeye çalışılmaktadır. Bir aksaklığın yok edilmesinin yollarından biri de bunu açıkça dile getirmek ve kişiyi uyarmaktır. Kağızmanlı Cemal Hoca yukarıdaki taşlamasında bunu yapmaya çalışmıştır. Yerel ağza ait söylemleri sıkça kullanan âşık, taşlamasında hakaretlere de yer vermiştir. (*yalancı it, beleşçi, yaltakçı, taktakçı, yalaka, sıçan, otlakçı, kaypak*). Âşık, bu taşlamasında

hem şiirini çalan âşığı protesto etmiş hem şiirinin çalındığını haber vermiş hem de halkı ve diğer âşıkları bu tip durumlara karşı uyarmıştır. Yani âşık bir şiir ile âşıklığın birden fazla işlevini gerçekleştirmiştir.

14. PARAMI ALDI SAZIMI ALDI VERMEDİ VE BENİ DOLANDIRDI ALMANYADAKİ RUHİNİN DESTANI

**BENİ YAKTI BARİ ELİ YAKMASIN YANİ BEN YANDIM ELLER
YANMASIN
RUHİ**

*İnsanlığın yüz karası döneği
Elden ele gezen maşasın ruhi
Ben görmedim senin gibi ineği
Yıldırımlar çarpa pişesiz Ruhi*

*Yorganın yok bir hasırda yatardın
Soğuk alır egzozundan öterdin
Bir zaman pazarda mısır satardın
Şimdi Almanya'da köşesin Ruhi*

*Deliresin saçın başın yolasin
Yaralanıp delik deşik olasin
Felç olasin taş dibinde kalasin
Köpekler yüzüne işesin Ruhi*

*Mazlumun hakkını elden kaparsız
İnancınız yok ki neye taparsız
Sülalece kalbur elek yaparsız
Aslını öğrendim poşasın Ruhi*

*Param aldın bir gün beni sormadın
İzine gelince bize varmadın
Sazımın da parasını vermedin
Seni tulum gibi şişesin Ruhi*

*Namuslu insana yoktur kem sözüm
Başımın tacıdır her iki gözüm
Yaradana budur benim niyazım
Yine eski güne düşesin Ruhi*

*Üstündağ'ı var mıdır sen gibi aksı
Pantolonun çıkar giy etek maksı
Altına almışsın kırık bir taksı
Sanırsın ki Marko Paşasın Ruhi*

(Atasever 2007: 79).

Yukarıdaki taşlamada benzetmelerle, argo ve beddualarla sağlanmış negatif mizah örneği görmekteyiz. Âşık Orhan Üstündağ, yukarıdaki taşlamada, kendisini dolandıran Ruhi adlı kişiyi/Ruhi takma adlı kişiyi eleştirmekte ve onu toplum gözünde küçük düşürmeyi amaçlamaktadır. Âşık, eleştirisine ve halkı bu kişiye karşı uarmaya başlıktan itibaren başlamıştır. Âşık, kendini dolandıran kişiye öfkesini mizahî benzetme ve bedduaların yanında sert beddular da yaparak ifade etmiştir. Ruhi öncesinde hasırda yatacak kadar fakir bir insanken âşığı dolandırdıktan sonra Almanya’da yaşamaya başlamış ve zenginleşmiştir. Sazını çalan Ruhi’ye ‘inek’, ‘maşa’, ‘Marko Paşa’ gibi benzetmeler yaparak eleştirisinde mizahtan yararlanan âşık, aynı zamanda Ruhi’ye karşı öfkesini beddularla belirtmiştir. Beddua birinin kötü duruma düşmesini isteyerek söylenen sözlerdir. Âşığın birinci dördlükte yaptığı “*Yıldırımlar düşse pişesiz Ruhi*”, üçüncü dördlükte yaptığı “*Köpekler yüzüne işesin Ruhi*”, beşinci dördlükte söylediği “*Tulum gibi şişesin Ruhi*”, beddualarında kullandığı benzetmeler, yerdiği kişinin aynı zamanda toplum gözünde düşmesini sağlamak için mizahın gücünden yararlandığını göstermektedir. Âşık aynı zamanda eleştirdiği kişiye ait pazarda mısır satmak, Almanya’da yaşamak, taksi kullanmak gibi özellikleri taşlamasında belirterek ulaşabildiği çevrelerdeki insanları uarmaktadır. Dolandırıcılık, toplum düzenini tehlikeye sokan bir durumdur ve bu suçu işleyenlerin cezalandırılması gerekir. Âşık da şiirinde kendisini dolandıran kişiyi açıkça ilan ederek hem onun toplum tarafından cezalandırılmasına çalışmış hem de taşlamanın başlığında da açıkça görüldüğü gibi toplumu bu kişiye karşı uarmıştır.

15. TİKO NİKO KOSTİKA

*Gelmiş bizim Türkiye’ye
Tiko Niko’yla Kostika
Neler getirmiş hediye
Tiko Niko’yla Kostika*

*Kaldık tarihin ardında
Hata ağacın kurdunda
Gezer atamın yurdunda
Tiko Niko’yla Kostika*

*Onlarda yok gönül hatır
Seni beni hep aldatır
Laleli'de at oynatır
Tiko Niko'yla Kostika*

*Üstündağ çürük işimiz
Dertten kurtulmaz başımız
Güya çağdaş kardaşımız
Tiko Niko'yla Kostika*

*Kostik kostika
Haydi oyna mastika
Bizde yoktur Marlboro
Git orada iş ara
Bizde koymadız para*

(Atasever 2007: 84).

Âşık Orhan Üstündağ, yukarıdaki taşlamada; Türkiye'de çalışan yabancı uyruklu vatandaşları eleştirmiştir. Türkiye'ye gelip, Türk işçilerden daha az maaşlarla çalışarak Türk işçilerin iş bulmasına engel olan yabancı işçileri, *Tiko*, *Niko* ve *Kostika* diye adlandırarak taşlamasına mizahî bir söyleyiş katan âşık, eğlendirirken bu durumdan şikâyetini de açık bir dille anlatmış ve bu durumu protesto etmiştir. Başlı başına bir problem olan işsizlik ve işsizliğe neden olan etkenlerden birini eleştirilmek için yazılan taşlama ciddi bir konuda yazılmış olmasına rağmen kullanılan üslubun taşıdığı mizah öğeleri sayesinde etkisini arttırmış ve sertlikten kurtulmuştur. Taşlamaya genel anlamda baktığımızda protesto edilen sadece Türkiye'ye gelen yabancı uyruklu işçilerin daha ucuz paralara çalışarak Türk işçilere duyulan ihtiyacı azaltması değil aynı zamanda kültür yozlaşmasına sebep olmalarıdır. Onları ağaçtaki kurda benzeterek ağacı içten ve habersizce çürüttüklerini anlatan âşık, "*onlarda yok gönül hatır*" diyerek samimi olmadıklarını ve çağdaşlık adı altında Türk kültürüyle uyuşmayan işler yaptıklarını söylemektedir. Türkiye'ye gelen yabancıların davranışlarından duyulan rahatsızlığı ve bu davranışların çağdaşlık olarak nitelendirilemeyeceğini âşık "*Güya çağdaş kardaşımız*" dizesiyle eleştirmektedir. Taşlamanın son beşliği mizahın yoğun olarak kullanıldığı bölümdür. "*Kostika kostika/Haydi oyna mastika*" dizelerinde şahıs isimleri ve Türklere ait neşeli bir dans çeşidi olan mastikanın ismi arasında bir kafiye yakalanmıştır. "*Bizde yoktur Marlboro*"

dizesiyle, Türkiye'ye para kazanmak için çalışmaya gelen bir işçinin gelir düzeyi yüksek kesim tarafından daha çok tercih edilen bir sigara markası olan Marlboro istemesi ironiden yararlanılarak eleştirilmiştir. Âşık, şiirin son iki dizesinde ise “*Git orada iş ara/Bizde koymadız para*” denilerek Tiko, Niko ve Kostika'yı ülkeden açıkça kovmuş fakat kovma sebebini kendilerinin parasız kalması gibi mizahî bir sebebe bağlamıştır.

16. KABADAYI

*Yaralı aslana gülen tosbağa,
Erkek serçe gibi ol kabadayı.
Ayı davul vursun, maymun oynasın,
Sende zurnasını çal kabadayı.*

*Armudun eyisini ayı yerimiş,
Bu söz benim deyil atalar demiş,
Yalancı doğruyu, köyden kovarmış,
Meydan senin perdah çal kabadayı.*

*HASRETİ çok gezdim, ışık aradım
Sofu oldum sakalımı taradım.
Bir dost bulamadım neye yaradım,
İster ağla, ister gül kabadayı.*

(Değer 1977: 36).

Âşık Hasreti, yukarıdaki taşlamasında tezatlardan, atasözlerinden ve hayvan benzetmelerinden yararlanarak mizahî bir üslupla eleştirisini dile getirmiştir. Taşlamasında, “kabadayı” olarak tanımladığı kişileri ‘*erkek serçeye*’ benzeten âşık, aslında bir cesareti ya da yeteneği olmayan ama güçsüz insanlara zulüm edenleri ve bu duruma seyirci kalanları ironik bir dille protesto etmiştir. Yalancının doğruyu köyden kovması, güçlünün güçsüzü ezmesi ve aslında hiçbir yeteneği olmayanların kendilerini üstün olarak göstermedeki başarılarının eleştirildiği taşlamada mizahın ironi türü kullanılmıştır. Birinci dördlükte “*yaralı aslana gülen tosbağa/Erkek serçe gibi ol kabadayı*” dizeleriyle yaralı aslan ve kaplumbağa benzetmeleriyle güçlü-güçsüz insan anlatılmaya çalışılmış ve adaletsizlik bu benzetmelerden doğan zıtlık sayesinde eleştirilmiştir. Erkek serçe benzetmesinde ise serçenin güçsüzlüğü sembolleştirilmiş bunun yanı sıra güçsüz ama cesur olması öğütlenmiştir. İkinci dördlükte yapılan benzetmeler ise

gerçeküstülüklerden doğan mizahı ortaya çıkarmıştır. Ayının davul çalması maymunun oynaması ve kabadayı olarak nitelendirilen insanın ise zurna çalması gerçeküstü bir durumdur ve okuyucu/dinleyicinin gözünde beliren tablo durum komiğine yol açarak protesto edilen kişinin komik duruma düşmesine sebep olmaktadır.

17. TÖREDİ

*Türkiye'de son yıllarda maşallah,
Mantar gibi şair töredi!
Şairlere yardım eylesin Allah,
Horoz gibi öten şair töredi!*

*Vezin yok hece yok deyimler bozuk,
Dilimize her gün atılır kazık,
Millete sabırlar şiire yazık,
Yanlış yolu tutan şair töredi!*

*Nerde mana mantık sözün özü yok,
Hepsi yanlış doğrusu yok düzü yok,
Gerçek sanatçının hiçbir izi yok.
İşkembeden atan şair töredi!*

*Rüzgârsız, boransız esenler çıktı,
Bal diye zehiri kusanlar çıktı,
Fare gibi kendir kesenler çıktı,
Çiğnemedi yutan şair töredi!*

*Cevizin dalına vişne aşladı,
Sanatın canını yaktı haşladı,
ŞEREF, gördü utanmaya başladı,
Şekere şap katan şair töredi!*

(Taşlıova 2012:421).

Âşıklıkta dile ve kültüre hâkim olmak, meydanda ustalara saygılı davranmak, sözü yerinde söylemek esastır. Şeref Taşlıova yukarıdaki taşlamasında âşıklık mesleğini gereğince yerine getirmeyen ve bu vasfa sahip olmadan şair sıfatıyla şiirler yazıp söyleyen insanları mizah unsurunu kullandığı benzetmelerle protesto etmiştir. Âşık, durumu ve kişileri protesto ederken; yerel ağız, tezatlar ve teşbihlerden yararlanarak protestosuna mizahî bir üslup katmıştır. Taşlıova, tecrübesiz âşıkların sayısının çoğalmasını mantarların hızlı çoğalmasıyla

benzeterek “*mantar gibi töremek*” ifadesiyle eleştirmiştir. Âşıklık geleneğindeki bozulmaları ve âşıkların eserlerinde eskiye göre kalite farkına dikkat çeken âşık, âşıklığın inceliklerini öğrenmeden, bilmeden icra eden âşıkların tecrübesizliğini eleştirmek için ‘*ceviz dalına vişne aşılama*’ benzetmesini kullanmıştır. Ceviz ağacına vişne aşılama nasıl ki tecrübesiz bir çiftçinin yapacağı iş ise vezinsiz, hecesiz şiir yazmak, deyimleri yanlış anlamda kullanmak da deneyimsiz bir şairin yapacağı iştir. Âşık şiirinde, düşünmeden, ölçüp tartmadan konuşanları, kendisine söyleneni dinlemeden cevap verenleri ‘*ışkembeden atmak*’, ‘*çiğnemedен yutmak*’; yeri gelmeden ve çok konuşanları ‘*horoz gibi ötmek*’ gibi benzetme ve deyimlerle eleştirmiştir. Çünkü işini iyi yapmayan, usta olmayan ya da usta olmadan meydana çıkan âşık hem âşıklık geleneğine hem de Türk diline zarar verecektir âşık bu durumu “*dilimize her gün atılır kazık*” dizesiyle eleştirmektedir. Taşlamanın son dizesi “*Şekere şap katan şair töredi*” cümlesindeki şeker şap katmak benzetmesi ise düzenin bozulmasını, âşıklığın iyi halinin kaybolmaya başlamasını eleştirmekte ve okuyan/dinleyenleri uyarmaktadır.

18. CEMALETTİN- CELALETTİN

*Takmış boynuna kravat
Dolaşıyor rahat rahat
Her gün bir yere seyahat
İşin tıkr Cemalettin*

*Rüyasında görür börek
Bilir yaralı yürek
Neydem diye düşünerek
Başın kaşır Celalettin*

*Derdim yoktur bu hayatta
Bulursunuz yazın yatta
Parası yok gibi hatta
Düşün görür Cemalettin*

*Dertler yazılmış hep ona
Çaresi de yok ki bula
Belki de gerçek dünyada
Aşın pişer Celalettin*

En son model taksi altı

*En lüks yerde beş, on katı
Padişapta yok rahatı
Eşin yoktur Cemalettin*

*Belli oluyor halinden
Bıkmış yaşam engelinden
Bu yoksulluğun elinden
Düşün döver Celalettin*

*Şahbudak der bak vatandaş,
Aynı yolda olsak yoldaş
Celalettin senin kardaş
Cemalettin Cemallettin.*

(Şahbudak 2005: 82-83).

Âşık Kenan Budak (Şahbudak), yukarıdaki taşlamada, zengin vatandaşın fakirlere kayıtsızlığı çerçevesinde birey eleştirisi yaparken, toplumsal anlamda da memleketteki gelir adaletsizliğini ve bundan kaynaklı olarak ortaya çıkan geçim sıkıntısı, zengin ve fakir vatandaşlar arasındaki kazanç farkını, zenginlerin fakirlere olan kayıtsızlığını protesto etmektedir. Zengin insanları ‘*Cemalettin*’; fakir insanları ‘*Celalettin*’ olarak sembolleştiren âşık, durumu, iki kesim arasındaki yaşam tarzlarının tezatlığını mizahî unsurlarla betimlemiştir. Cemalettin’in hayatını (zengin insanların hayatı) ve Celalettin’in hayatını (fakir insanların hayatı) anlatan dörtlükleri art arda yazarak aradaki zıtlıkların oluşturduğu mizahtan faydalanarak anlatmıştır. Örneğin Cemalettin yazın yatta duran, her gün seyahat eden, boynu kravatlı bir insanken, Celalettin rüyasında börek gören, yoksulluğa çare arayan bir insandır. Cemalettin’de Avrupaî, lüks içinde bir yaşamı görürken Celalettin’de tam tersi temel giderlerine bile para yetiştiremeyen, hayatını zorlukla idame ettiren fakir bir insanı görürüz. Türkiye’nin iki farklı kesiminin fotoğrafını sunan âşık, şiiri öğüt niteliğinde “*Aynı yolda olsak yoldaş/ Celalettin senin kardaş*” diyerek bitirmiş ve toplumda yaşayan herkesin kardeş olduğunu vurgulayarak fakir insanları görmezden gelmemeyi öğütlemiştir.

19.¹⁸

*Almanya'ya geleli başka hal odu
Ben burada şaşırırem galirem
Son doğan çocuklar hep sarı oldi
Onun da sebebi muzdur bilirem.*

*İlk gün geldiğimde Banof'da galdım
Sonra Kastavus'ta bir avrat buldum
Yirmi beş yıl orda boşa gocaldım
Şimdi çarem bitti namaz gılirem.*

*Canım çoh sıhılr ahşam olunca
Çamaşır yihirem fırsat bulunca
Sosyal Amt'tan ucuz para alınca
Bir hafta içinde hacı olirem.*

*Gayet çoh şımarđı ah çocuklar ah
Terbiye düzeni bozuldu eyvah
Çocuklardan hızlı gonusmak yasah
Çünkü Kindergelt'ten para alirem.*

*Derdim çoh ya galanını demirem
Dillerim dönüyor, söyliyemirem
Ben Türk'em ya domuz eti yemirem
Fırsat bulir, suçuhlari yalirem.*

*Geçen hasta olduğumi bildiler
Sağ olsun dohtorlar eve geldiler
Böbregimin ikisini aldiler
Ciger de yoh, omuzumdan solirem.*

*Ben bu yerde yorulmadım, durmadım
Bütün emeğimi boşa vermedim
Kırk beş gündür avradımı görmedim
Ara sıra durahlarda bulirem.*

*Arada garişih rüya görirem
Denizin üstünde duvar örirem
Nerde pavyon görsem orda durirem
Sağa sola bahir, hemen dalirem.*

*Bütün emeklerim getti havaya
Ellerimi açtım Ulu Mevla'ya
İsa bizi çağırıyor havaya
Onun için uçahlarda ölirem*

*Reyhani düşündüm yıllar boyunca
Bu derť, anlaşılmaz, bilinmeyince*

¹⁸ Şiirin alındığı kaynakta şiire ait özel bir başlık yer almamaktadır.

*Alman raus, ben yabancı diyince
İki pasaportli yurttaş olirem.*

(Düzgün 1998: 214).

Yukarıdaki taşlamasında Reyhani, Almanya'ya işçi olarak giden bir Türk'ün yaşadıklarını yerel ağız kullanarak, mizahî bir dille eleştirmektedir. Şiirin tüm dördlüklerinde Almanya'da yaşadıklarını anlatan âşık, taşlamanın tüm dördlüklerinde Almanya'daki hayatını anlatırken aslında Türk kimliğinden, ahlakî değerlerinden, kültürel değerlerinden ne kadar uzaklaştığını da göstermektedir. Taşlamanın birinci dördlüğünde Almanya'da yaşayan Türklerin hayatına şaşırıldığını son doğan çocukların 'sarı' olmasıyla örneklendirerek anlatmıştır. Bu durum Türk erkeklerinin/kadınlarının Almanlar ile evlenmesinin bir eleştirisidir fakat âşık 'son doğan çocukların hep sarı olması' durumunu muz yemelerine bağlayarak gerçeküstü bir sebeple mizahî bir dil kullanmıştır. Taşlamanın ikinci ve üçüncü dördlüklerinde âşık dinî bozulmayı; "*şimdi çarem bitti namaz gılirem*" ve "*Sosyal Amt'tan para alınca/ Bir hafta içinde hacı olirem*" dizeleriyle anlatmıştır. Âşık, taşlamasının dördüncü dördlüğünde çocukların saygısızlığından şikâyet etmektedir fakat çocuklardaki bu saygısızlığın nedenini mizahî bir dille, "*Çünkü Kindergelt'ten para alirem.*" diyerek Alman hükümetinden alınan çocuk yardımı (Kindergeld) yüzünden çocuklarla yüksek sesle konuşamamasına bağlamaktadır. Taşlamanın yedinci dördlüğünde eleştirilen durum ise Almanya'ya göçten sonra aile bağlarının, Türk aile yapısının, karı-koca arasındaki bağların zayıfladığıdır. Bu durumu da âşık kendi karısıyla olan ilişkisinden örnekle "*Kırk beş gündür avradımı görmedim/Ara sıra duraklarda bulirem.*" dizeleriyle anlatmıştır. Aile bağlarının zayıflığı bu dizelerle mizah yardımıyla somut hale getirilerek eleştirilmiştir. Taşlamanın sekizinci dördlüğünde '*denizin üstüne duvar örmek*' gibi gerçeküstü bir benzetme yapılmış ve âşık pavyona gidişini eleştirmiş ve bu durumun yanlışlığını okuyucuya/dinleyiciye anlatmak için "*Sağa sola bahir, hemen dalirem.*" demiştir. İçkili bir mekân olan pavyona gitmek hoş karşılanmayan bir durumdur ve bu durumu âşık mizahî bir dille eleştirmiştir.

Genel olarak incelendiğinde taşlamada Almanya'ya işçi olarak giden Türklerin kültürel ve ahlakî değişim mizah öğelerinden yararlanılarak eleştirildiği

görölmekle birlikte taşlama, birinci tekil şahıs 'ben' zamiri ile yazıldığı için, bireysel taşlama başlığı altında incelenmiştir.

20.¹⁹

*Dokuzyüz kırkta köy imamı oldum
Ne bilem takdiri neler olacak
Başıma bir bela aradım buldum
Meğer çekilecek çile dolacak*

*Başladı ölüler üçer hem beşer
Günde talihime yüz lira düşer
Sevimden selâttan kırkar ellişer
Yığıldı bangunot oldu bir kucak*

*Hastacılar geldi ayağa kalktım
Üzerlik toplattım nüshalar yazdım
Dediler n'olacak talihe baktım
Dedim ya ölür ya ölmez kalacak*

*O gün geldi yine bize bir hasta
Cebinde bangunot olmuştu deste
Onbeş lira aldım yüz lira üstte
Köyün muhtarıyla olduk bacanak*

*Kaza bu ya bir gün öldü bir fakir
Kefen parası yok evi tam takır
Aldık iskatını hep tıklar tıklar
Çocuklarına kalmadı kap kacak*

*Bir sabah kalkınca dedim ya fettah
Bugün bir cenaze yok mu bir nikâh
İkisini birden halk etti Allah
Dünyada sevdiğim bir gündür ancak*

*Biri bir gün dedi davete gidek
Gidelim hocam ki vardır çok yemek
Gülleç baklavalar yağlıca börek
Helva kadayıflar gayet yumuşak*

*Gittik yedik sıra duaya geldi
Dedim biraz daha kırk lokma kaldı
Mide doldu başırsaklar kabardı
Öle yazacaktım kırıldı kuşak*

Artık köy içinde dinlenir sözüm

¹⁹ Şiirin alındığı kaynakta şiire ait özel bir başlık yer almamaktadır.

*Açıldı perdesi utanmaz yüzüm
Bir gün bir kadına düşmüştü gözüm
Az kaldı ki yiyek bir tatlı dayak*

*Dedim gel Zülalî bu meslekten sap
Nasip kısmetini özge yerden kap
Neylersin imamlık şairliğin yap
Böyle riyakârlık senden çok irak*

(Çıblak 2008: 191-192).

Posoflu Zülalî yukarıdaki taşlamasında, başından geçen imamlık tecrübesini anlatarak kendisine yönelik bir bireysel eleştiri yapmaktadır. İmamların İslam'ın şartlarını bilen ve ona göre davranan böylece sorumlu olduğu cemaati de İslam'ın kurallarına uymaya yönlendiren insanlar olmaları gerekliliği bu taşlamada mizahî betimlemelerle hicvedilmiştir. Zülalî bir köye imam olmuş fakat imamlık mesleğinin ona verdiği yetkileri kötüye kullanarak bu meslekten faydalanmış sonunda imamlıktan vazgeçerek şairlik mesleğine tekrar dönme kararı almıştır. Âşık, ikinci dördlükte meslekteki başarısızlığını kendisinden medet bekleyen hasta yakınlarına verdiği *“Dedim ya ölür ya ölmek kalacak.”* dizesindeki mizahî cevapla eleştirmektedir. Taşlamanın üçüncü dördlüğünde eleştirilen durum ise köy muhtarı ve imamın hasta yakınlarından alınan paralar sayesinde yakınlaşmasıdır. *“Köyün muhtarıyla olduk bacanak”* dizesi ile bu durum açıkça anlatılmaktadır. Taşlamanın altıncı dördlüğünde Zülalî, para kazanmayı alışkanlık haline getirdiğini Allah'a cenaze veya nikâh için dua edişi gibi mizahî bir durumla anlatmıştır. Şiirin yedi ve sekizinci dördlüklerinde ise sadece 'yemek yemek' amacıyla gidilen bir davette imamdaki yemek duası isteyen halkın biraz daha yemek yiyebilmek için ertelenmesi, *“Gittik yedik sıra duaya geldi/Dedim biraz daha kırk lokma kaldı”* dizeleriyle ironik bir dille eleştirilmektedir. Taşlamanın dokuzuncu dördlüğünde ise âşık, imamlık dolayısıyla köy halkının her dediğini yapışını, sözünü dinleyişini kötüye kullanıyor olmasını *“Yırtıldı perdesi utanmaz yüzüm”* dizesiyle eleştirmiştir. Taşlamada bir köy imamı olan aşığın, meslekî statüsünden dolayı köy içinde kendisine verilen imkân ve ayrıcalıkları kötüye kullanışı mizahî olaylarla anlatılarak mizahın hem protesto işlevi hem de yapılmaması gereken gösterilerek mizahın eğitime işlevi bir arada kullanılmıştır. Yukarıdaki taşlamada âşık, kendi başından geçen imamlık tecrübesini anlatırken aynı zamanda

mesleğini kötüye kullanan din adamlarına da mesaj vermekte ve onları eleştirmektedir bu bağlamda negatif mizah ile toplumda görevini bireysel çıkarlar uğruna kötüye kullanan kişileri de eleştirmektedir.

5.4. DİNÎ VE TOPLUMSAL TAŞLAMALAR

“ Artık hiçbir şey televizyondan önceki gibi değildir.”

George Comstock

Batılılaşma ve/veya yanlış batılılaşma, Türk edebiyatında Tanzimat'tan bu yana işlenen konulardan biridir. Tanzimat Fermanı ile birlikte Osmanlı, Batı uygarlığı ile daha sıkı bir iletişim içine girmiş ve bu iletişimin sonucu olarak Batı medeniyeti ile kültür alışverişi hız kazanmıştır. Avrupa'ya giden aydınlar, gazete ve dergilerde sık sık görülen ve uygulanmaya çalışılan Avrupa yaşam tarzı Recaizade Mahmut Ekrem, Namık Kemal, Şinasi gibi yazarların eserlerine konu olmuştur. Batılılaşmayı yanlış anlayan Türk toplumu ne tamamen Batılı olabilmekte ne de Türk yaşam tarzını eskisi gibi devam ettirebilmektedir. Bu durum 20. yy âşıklarının da ilgisini çekmiş ve yanlış batılılaşmayı bir kültürel yozlaşma, öz kültüre bir tehdit olarak gören âşıklar, taşlamalarında sık sık bu konuya yer vermişlerdir. Gündelik yaşamda, moda algısıyla değişen giyim tarzlarında, dinlenen müziklerde, halkın keyif aldığı eğlencelerde, konuşma dilinde, kuşaklar arası iletişimde meydana gelen değişimler toplumsal düzende meydana gelen ve daha büyük düzensizliklere neden olabilecek bozulmalara ön ayak olarak algılanmıştır. Modanın, yeni yaşam şeklinin tehdit olarak algılanması şöyle açıklanabilir:

“Moda, modernlikle yakından ilgilidir ve “modern ruh hali” ile iç içedir, yani yerinde duramamazlıkla, yeni deneyimlere açık olmakla, yeni olana kapılmakla, kısacası “zamana uygun olma” yönündeki çok daha genel bir kültürel eğilimle ” (Davis, 1997: 132).

Yeni olana kapılmak demek, eskiyi, öz olanı unutmak, rafa kaldırmak demektir. Âşıkların protesto ederken asıl kaygı ettikleri de budur.

Gündelik yaşamın değişimi toplumsal yaşamın dönüşümü olarak kabul edilmiş ve bu nedenle eleştirilmiştir. Geleneğe ve eskiye duyulan özlem, modernizm düşmanlığı olarak sonuçlanmıştır. Bu konuyu Levent Cantek şöyle dile getirmektedir:

“.... Bu eleştirel paydanın referansları üç temel başlık altında özetlenebilir. İlki, genel anlamda modernizm karşıtlığıdır. İkincisi, moda ve popüler kültür karşıtlığıdır ki yaygınlaşan Amerikan kültürüne karşı duyulan hoşnutsuzluğa dayalıdır. Üçüncüsü kuşak çatışması olarak tanımlanabilecek olgudur. Gençlere ve modern iş hayatına dâhil olmuş kadınlara karşı gelişen husumettir. Gençlere ve kadınlara karşı moda ve popüler kültür dolayısıyla-bütünüyle kültürel kodlardan oluşan bir söylemle saldırılmaktadır ” (Cantek, 2013: 67).

Amerikan kültürü, yayın organlarında “popüler kültür” adı altında anılmış ve toplumda meydana gelen bu değişimlerden, televizyon ve sinema sorumlu tutulmuştur. Televizyon artık neredeyse her eve girmiştir ve bu, televizyonla birlikte Amerikan kültürünün de her eve girmesi olarak yorumlanmıştır. Sinema ise gençlerin yeni eğlencesi haline gelmiştir. Böylece gençler Batı’nın renkli dünyasını görebiliyor ve bu renkli yaşantıyı kendi hayatlarına da uygulamaya çalışıyorlardı. Denetleyici kuşak (Cantek, 2013: 29) bir yandan geleneksel yaşantıya sahip çıkmaya çalışmakta bir yandan da Batı ahlakını iyiden iyiye hayata uygulamaya başlayan Türk gencine kendi değerlerini ve arada sıkışmışlığının neden olduğu “komik” görüntüyü mizah dergilerinde, köşe yazılarında, romanlarda ve şiirlerde göstermeye çalışmaktadır. Bu yazı ve karikatürlerde giyim kuşam, müzik, konuşma tarzı eleştirilse de tüm bu eleştirilerin altında yatan ve asıl eleştirilen nokta Türk kimliğinin ve ahlakının yozlaşmasıdır. Türk gencine kimliğini ve kültürünü hatırlatmak amacıyla radyo programlarında klasik Türk müziği, Türk halk müziği eserlerine sık sık yer verilmesi bu dönemde yozlaşmaya karşı alınan önlemler arasında sayılabilir. Halkın müzik zevkinin değişmesi demek aydınların gözünde kültürün ve halkın hayatı algılayış biçiminin değişimi olarak algılanmıştır. Son Posta gazetesinde Mithat Cemal Kuntay tarafından 28.9.1945 tarihli yazısından Levent Cantek’in aktardığı kısım bu durumun daha iyi görülmesini sağlayacaktır:

“Düenkü nesil sazla âşık oluyordu, bugünkü nesil cazla. İki musikiyi yan yana düşünmeme sebep geçen gün gazetelerde okuduğum bir havadistir: Bir kız sevdiği erkeği kaçırmış!” Bu kız, cazın kızıdır. Sazın kızını erkek kaçırdı. Saz, ferdin sinirlerinde mevzun bir sarsıntı idi. Fakat caz, cemiyetin çıkardığı sestir. Erkeğin kızı kaçırmaması, iki ferdin evlerinin hususi bir zelzelesiydi. Kızın erkeği kaçırmamasıya cemiyetin yer deprenmesi. Eskiden kızın gözleri “kibir”di, erkeğin gözleri “istirham”dı, bu sazın erkekle kızıydı. Şimdi kızın gözleri yıldırım telgrafıdır, erkeğin gözleri taaddütsüz mektuptur, bu da cazın erkeği ve kızıdır (...) Ahlaksızlık her devirde vardır. Yalnız bazı nüanslardır ki, ahlak bozukluğunu hususileştirir: Gazetelerde okuduğumuz erkek kaçırmaya vakasında olduğu gibi. Kızın sevdiği erkek tarafından kaçırlmasını bekleyecek kadar uzak ve güç olmaması yukarıda değindiğim acı nüanslardan biridir. Bu lafıma siz isterseniz, ihtiyarlığın mahrumiyetin sesi deyin. Ben de şu “erkek kaçırmaya” vaksına müsaadenizle cemiyetin yıkılırken çıkardığı gürültünün, cazın eseridir diyeceğim” (akt. Cantek, 2013: 231).

Görüldüğü gibi yaşam tarzının değişmesi müzik zevkinin değişmesi olarak sembolleştirilmiş, ciddi bir kültür çöküntüsü nedeni olarak algılanmış ve alışılmamış durumlar popüler kültürün bir sonucu olarak gösterilmiştir.

Bu eleştirilerin mizahî bir üslupla da dile getirildiğini görmekteyiz. Tezimizin asıl konusu olan 20. Yy. Doğu Anadolu taşlamalarında kullanılan mizahî üslup bize bu konuda oldukça çarpıcı örnekler sunmaktadır. Özellikle televizyonun köylere de ulaşmış olmasının yanı sıra ve taşradaki iş, eğitim imkânlarının yetersizliği nedeniyle, gelişen imkânları ve rahat yaşam koşulları, sosyal imkânları nedeniyle çekici bir hedef haline gelen şehirlere, özellikle doğu illerinden yoğun bir göç başlamıştır. Yaşanan hayat ile televizyonda seyredilen ve/veya dergilerde görülen hayatın farklı olması halkın, özellikle kadın ve gençlerin yaşanan hayattan sıyrılıp istenen hayata ulaşma çabasına neden olmuştur. Arzulanan hayata ulaşma çabasının neden olduğu sıkışmışlık, taşradan kente göç eden insanların, daha geniş imkânların ve rahat bir hayatın özlemiyle geldikleri şehirlerde karşılaştıkları ekonomik sıkıntılar, yabancılık hissi gibi unsurlarla birleşmiştir. Bu sıkışmışlık neticesinde halk ne kendi kültürünü yaşayabilmiş ne de özlemini çektiği Amerikan kültürüne ulaşabilmiştir. Denetleyici kuşak olarak nitelendirilen ve her iki dönemi de yaşayan kuşak ise gençler üzerindeki bu olumsuz hâli görüp bu durumun neticelerinden

korkularını, ortaya çıkardıkları eserlerde dile getiriyorlardı. Bu durumun âşık edebiyatı ürünlerine yansımalarını dönemin taşlama ürünlerinde görebiliyoruz.

Konumuz gereği ele alacağımız mizahî taşlamalarda dönemin yaşam tarzında, ahlak unsurlarında, giyim-kuşam, moda, davranışlar, yeme alışkanlıkları, eğlence kültürü, aile fertleri arasındaki büyük-küçük ilişkileri mizahî bir üslupla eleştirilmiştir. Âşıkların taşlamalarında kullandığı mizah unsurunun nedenlerinden biri, toplumda görülen aksaklıkları komik göstererek gülünmesini sağlamaktır. Çünkü gülünç bulunan bir kusur yüzeysel olarak olsa da değiştirilmek istenecektir. Âşıkların, eleştirdikleri konular gözle görünür unsurlar olarak algılanabilse de asıl istenen ahlakî çöküntüyü engelleyebilmek ve hali hazırda görülen durumun gülünçlüğüne ortaya koyarak toplumun durumunu protesto etmektir. Toplumsal düzeni konu edinen taşlamalarda sık sık eski ve yeni arasındaki fark dile getirilmekte ve âşıklar taşlamalarını toplumun aynası işlevinde kullanmaktadır. Aynada gülünç halini gören halk kendine gülerken komik hâlini düzeltmeye teşvik edilmektedir.

21. NÜKLER HOCA

*Nükler hoca sana bir destanım var
Fazla ilim yapma bize yazıktır
Yağmur yağan yere dolu kar yağdı
Ovaya sahraya düze yazıktır*

*Kadınlar kremi bildi değişti
Sosyete köylere geldi değişti
Parfüm ile krem cildi değişti
Mevla yarattığı yüze yazıktır*

*Terete havaya bir resim attı
Anten tuttu birden bize de gitti
Televizyon çıplak karı oynattı
Biz de seyreyledik göze yazıktır*

*Fosfor gübre tabiatı değişti
Meyve hormon oldu bilmem ne işti
Herik nadas kalktı, iş işten geçti
Gübre alan çiftçimize yazıktır*

*Erkek saç uzattı kızlar da kesti
Dedem sakal koydu nenemden küstü
Ayrı yatak sevdi, marazın astı
Karı ile kocamıza yazıktır*

*Çıldırılı Memet de canından bıktı
Şairi ozanı diskolar yıktı
Zamane de açık caz müzik çıktı
Töre bozdu hepimize yazıktır*

(Altınkaynak 2015: 37).

Âşık Erganî, yukarıdaki taşlamasında, 20. yy'da Batı kültürünün etkisiyle toplumda meydana gelen birçok değişikliği protesto etmektedir. Taşlamada başlıca nükleer enerji santralinde çalışan işçiler eleştirilse de eleştirilen diğer konular; televizyon yayınları, yaşam tarzının değişmesi, değişen müzik zevkiyle birlikte zayıflayan ozanlık müessesesi, Avrupaî adetlerin benimsenmesiyle sarsılan aile kurumudur. Taşlamada kadınların doğal yaşamı terk etmeye başlayıp kozmetik ürünler kullanmaya başlaması âşık tarafından eleştirilecek bir durum olarak görülmüş ve bunu 'krem' örneğiyle somutlaştırarak "*kadınlar kremi bildi değişti*" dizesiyle eleştirmiştir Burada eleştirilmek istenen kadınların makyaj malzemelerini kullanmaya başlamalarıdır. Şehir kültürünün köylere de gelmeye başlaması, köydeki kadınların şehirde yaşayan kadınlarla aynı şeyleri yapmak istemeleri "*Sosyete köylere geldi değişti*" dizesiyle eleştirilmiştir. Televizyon yayınlarının ahlakî değerlere tehlikesini, özellikle devlet televizyonu olan TRT'nin millî kültüre zarar veren yayınlar yapması; "*Televizyon çıplak karı oynattı/Biz de seyreyledik göze yazıktır.*" dizeleriyle eleştirilmiştir. '*Çıplak kadın*' sözü ile kastedilmek istenen televizyon programlarında yer alan dansöz gösterileridir. Kadın ve erkeğin toplumsal rolünün yer değiştirmesini, evlilik kurumunda meydana gelen değişimleri zıtlıkların oluşturduğu mizahtan yararlanarak; "*Erkek saç uzattı kadın da kesti/Dedem sakal koydu nenemden küstü/Ayrı yatak sevdi, marazın astı/Karı ile kocamıza yazıktır.*" dizeleriyle eleştirilmektedir. Taşlamada protesto edilen bir diğer durumda gelişen teknolojinin yanlış kullanılması sonucu doğal hayatta meydana gelen bozulmalar, geleneksel tarımın yerini alan yapay tohumlardır.

Âşık, şiirinde sadece değişen kültürü protesto etmemiş olanları anlatarak toplumu uyarmıştır. Âşık bu taşlama, eski-yeni, olması gereken-olan arasındaki farkları anlatarak topluma yaşanan değişimin birçok alanda olumlu değil olumsuz yönde yaşandığını anlatmaya çalışmıştır.

22.²⁰

*Rayından çıktı tren
Diren kardeşim diren
Kim bu treni süren
Eylen fren patladı
Yok mu makinisti gören*

*Hop hop hoppala
Hoppala yavrum hoppala
Uçuruma gidersen
Kefenlik bez arkala*

*Bugün hava çok sıcak
Çalışmak ne olacak
Olalım kucak kucak
Ağaç gölgesi serin
Oynayalım salıncak*

*İp ip ippala
İppala yavrum ippala
İp kırılır düşersen
Altın üstün ufala*

*Şifa olur muhtaca
Gıdadır karnı aca
Başıma geçti baca
Kaça mal olur olsun
Haydin gidelim maça*

*Top top toppala
Toppala yavrum toppala
Yenilgiye uğrarsan
Hakemleri hırpala*

*Bizim Memiş çok kura
İşi gücü dubara
Utanmaz yüzü kara
Siz getirin o yesin
Alışmıştır oskora*

²⁰ Şiirin alındığı kaynakta şiire ait özel bir başlık bulunmamaktadır.

*Lop lop loppala
Loppala yavrum loppala
Hediyelik gelmezse
Hizmetliyi tepele*

*Göğre merdiven daya
Yalan olsun sermaye
Be hey kafadan yaya
Sende bu akıl ile
Olursun bir baltaya*

*Sap sap sappala
Sappala yavrum sappala
Ecdadın unutursan
Başan patlar bin bela*

*Öyle söylemiş doktor
Avanak baba çoktur
İşler şok oğlu şoktur
Eğer çocuk istersen
Anaya lüzum yoktur*

*Tüp tüp tüppala
Tüppala yavrum tüppala
Tüpten asalet olmaz
Hayat erer zevale*

*Öteden gel öteden
Beynimizi kıt eden
Gençliğimizi berbat eden
Daha bize ne olur
Çalıyor TRT'den*

*Pop pop poppala
Poppala yavrum poppala
Müzik ruhun gıdası
Bakma paraya pula*

*Ruhani sen hep boşa
Yoruldun koşa koşa
İşin düştü kalleşe
Günde on şişe yetmez
Emmimgilin sarhoşa*

*Küp küp küppala
Küppala yavrum küppala
İçer sarhoş olursan
Anan baban sopala*

(Düzgün 1997: 31-32-33).

Yukarıdaki taşlama örneğinde mizahî üslup belirgin şekilde görülmektedir. Üslup bakımından, dörtlük kısımlarını bir tekerlemeye de benzetebileceğimiz bu taşlama örneğinde âşık, yaratıcı zekânın geniş sınırlarında gezmiş ve okuyucuya/dinleyiciye siyasal ve toplumsal protestoyu bir arada vermiştir. “Tren” benzetmesiyle toplumu, “makinist” benzetmesiyle ise toplumu yönetenleri kasteden âşık, frenin patlaması ve makinistin ortadan kaybolması durumları ile toplumun önünün alınmaz bir noktaya geldiğini, birbirine çarpan vagonlar gibi düzenin bozulduğunu ve freni patlayan bir tren gibi bir yere çarpmadan yani ağır bir yıkım almadan durmayacağını anlatmaktadır. Şiirdeki mizah unsuru tekerleme kısımlarında göze çarpmaktadır. Siyasî düzeni bozulmuş olan ülkenin toplumsal hayatı da bozulmaya başlamış ve bu düzensizlikler mizahî dille eleştirilmiştir. Şiirde her beşlikten sonra bir tekerleme bölümü vardır ve bu tekerleme bölümleri kendinden önce gelen dörtlükte eleştirilen durumla ilgili sözcük ve tekrarlardan oluşmaktadır. Taşlamanın bu bölümleri, yapılan eleştirilerin mizah yardımıyla daha belirgin görülmesi ve kuvvetinin artmasını sağlamaktadır. Örneğin birinci beşlikte freni patlayan trenin makinistine durmasını söyleyen âşık, sonraki beşliğe bir durdurma nidası olan ‘hop’ kelimesi ile başlar ve birinci dörtlükte çizdiği tablonun tam tersi ‘alaycı’ bir üslup kullanır yani negatif mizahtan yararlanır. Taşlamaya konu olan diğer meseleler ise popüler kültür ögesi olarak görülen pop müziğin devletin resmî kanalı TRT’de yayınlanması, kurumlarda rüşvet karşılığı yapılan işler, geleneğin ve ata kültürünün unutulması, 20.yy’ın sonlarında uygulanmaya başlayan tüp bebek tedavisinin din ve gelenek açısından uyandırdığı şüpheler, aile içinde görülen anne-babaya saygısızlık, alkol kullanımı gibi konulardır. Âşık tüm bu konuları ters öğüt verme yöntemiyle mizahî bir dille protesto etmektedir. Tüp bebek tedavisi karşısında halkın şaşkınlığını *“İşler şok oğlu şoktur”, “Eğer çocuk istersen anaya lüzum yoktur/Tüp tüp tüppala/Tüppala yavrum tüppala.”* dizeleriyle anlatan âşık, tüp bebek tedavisine başvuran babaları ‘*avanak*’ olarak nitelemektedir. Dönemin eleştirilerinin hedefi olan popüler kültürün ülkede yaygınlaşması ve TRT’nin bu durumu destekleyici pop müzik programları yayınlamasından doğan geleneğin unutulması korkusu âşık tarafından; *“Pop pop poppala/Poppala yavrum poppala/Müzik ruhun gıdası/Bakma paraya pula”*

dörtlüğüyle ironi kullanılarak eleştirilmiştir. Aile içinde anne babaya saygısızlık, şiddet uygulanması, alkol kullanımı gibi konuların eleştirildiği taşlamanın son kısmı, eleştirilen konunun ciddiyeti ile zıt nitelikte alaycı bir üslupla “*küp küp küppala*” dizesiyle başlar ve “*içer sarhoş olursan/anan baban sopala*” dizelerinde verilmek istenen mesajın tam tersi söylenerek okuyucuda gülme tepkisine sebep olur.

23. KURBAN

*Pazardan kocaman tosun getirdim
Devir avrat bugün kurban bayramı
Eti sucuk kemiği de kavurma
Kavur avrat bugün kurban bayramı*

*Yarın gezmeliyiz dostu ahababı
Elbet ziyaretin vardır sebebi
Beyaz şarap getir bol yap kebabı
Çevir avrat bugün kurban bayramı*

*Hasretî'm kızarlar bunu yazana
Belki der allerjim var ozana
Komşu kurban kesmemişse bize ne
Kıvır avrat bugün kurban bayramı*

(Âşık Hasretî 1989: 23).

Âşık Hasretî, ironilerden doğan mizahtan yararlanarak yazdığı taşlamasında, Türk toplumunda, Batı medeniyetiyle tanışmanın sonucunda din algısında meydana gelen değişiklikleri mizahî bir dille protesto etmektedir. “Komşusu aç iken tok yatmamak” anlayışının kaybolduğu, tam tersi bir anlayışın egemen olduğu bir toplum tablosu çizilmekte ve bu durum alaycı bir dille eleştirilmektedir. Modern hayatla birlikte, din toplumsal bir olgu olmaktan çok bireysel bir olgu olmaya başlamış ve kuralları kesin, toplumun her kesimi için değişmez ve aynı olan din, bireylerin menfaatleri doğrultusunda değişiklik gösterir hale gelmiştir. Kurban bayramında kesilen kurbanın ihtiyaç sahiplerine dağıtılması gerekliliğinin toplumda değişmeye başlaması ve kendi kestiği kurbanı kendisi yiyen insanları; “*Komşu kurban kesmemişse bize ne*” dizesiyle, bayram ziyareti için değil et yemek için akraba ziyaretine giden insanları; “*yarın gezmeliyiz dostu ahababı/Elbet ziyaretin vardır sebebi*” dizeleriyle, kurban etinin

yanında içki tüketen kesimi; “*Beyaz şarap getir bol yap kebabi*” dizeleriyle gülünç bir dille protesto eden âşık, eğlendirmenin ötesinde unutulmuş ahlakî değerleri hatırlatmayı, eğitmeyi ve yanlış olanı eleştirmeyi amaçlamaktadır. Taşlamada çizilen, gelenekten, dinden uzaklaşmış, gelenekleri kişisel menfaat aracı olarak kullanan insan tablosu ironinin meydana getirdiği durum komiği sayesinde sert üsluptan uzaklaşmış ve kuvvetli bir eleştiri haline gelmiştir.

24. BEN DE ŞÖHRET OLACAĞIM

*Bütün alem duysun beni
Ben de şöhret olacağım
Başköşeye koysun beni
Ben de şöhret olacağım*

*Rezaleti ettik moda
Ar namus gelmiyor ya da
Üç ay kalsak bir odada
Ben de şöhret olacağım*

*Vatandaşın canın yaksam
Hortumlayıp cebe soksam
Kulağıma küpe taksam
Ben de şöhret olacağım*

*Yakıp yıkıp savurursam
Gizli dolap çevirirsem
Kalça bacak kıvırırsam
Ben de şöhret olacağım*

*Gidişatın sonu fena
İster isen sende dene
Çıksam boğaz köprüsüne
Ben de şöhret olacağım*

*Üstündağ başkente gitsem
Çankaya'nın yolun tutsam
Soyunup önünde yatsam
Ben de şöhret olacağım*

(Atasever 2007: 21).

Âşık Orhan Üstündağ, yukarıdaki taşlamasında toplumdaki şöhret olma tutkusunu gülünç örnekler vererek protest bir dille eleştirmiştir. 20. yy'da televizyonun önemli bir yayın organı olması toplum için meşhur olabilmenin yolunun televizyona çıkmaktan geçtiği algısına sebep olmuştur. Bu algının

değişmesi ve ünlü olma isteğinin artması, toplumda farklı eğilimlere neden olmuş ve Türk insanı alışık olmadığı yaşamları televizyonda izlemeye başlamış, gerçek olmayan olaylar dahi gerçekmiş gibi halka sunulmuştur. Erkeklerin küpe takması, televizyon programlarında kadınların dans etmesi, intihar olaylarının medyada yer almaya başlaması vb. tüm bu durumlar gençlerin beğenisi ve ilgisini toplarken denetleyici kuşakta endişe uyandırmıştır. Taşlamada sadece sosyal bozulmalar değil halkı dolandırarak zengin olan bürokratlar da eleştirilmektedir. Seçilen örnekler o dönemin televizyon programlarında, ana haber bültenlerinde sıkça rastlanan olaylarla benzerliği yönünden bilinçli olarak seçilmiştir. Dönemin moda, toplumsal yaşam eleştirisi yapan taşlamaları dikkatle okunup, seçilen kelimelere bakıldığında aslolanın millî değerleri kaybetme, özü koruyamama kaygısı olduğu görülmektedir. “*Rezaleti ettik moda*” cümlesinde Türk milletinin giyim kuşam geleneği karşısında dönemin modasının yetersizliği ve uygunsuzluğu görülmektedir. Üçüncü dörtlükte geçen “*Üç ay kalsak bir odada/Ben de şöhret olacağım*” dizeleri doksanlı yılların sonu iki binli yılların başında Türk televizyonlarına yeni gelmiş bir format olan farklı kesimlerden gelmiş bir grup insanın belli bir süre aynı evin içinde yaşamaya çalıştıkları yarışmaların Türk gelenekleri ve aile yapısına uygunsuzluğunu eleştirmektedir. Taşlamanın üçüncü dörtlüğünde “*Kulağıma küpe taksam/Ben de şöhret olacağım*” dizeleriyle dönemin genç erkeklerinde Avrupa modasına uygun olarak gelişen küpe takma, saç uzatma modası eleştirilmektedir. Küpe takmak ve uzun saç kadına ait özellikler olarak görülürken erkeklerin saç uzatmaya başlaması, kolye ve küpe takmaları yadırganmış ve eleştirilmiştir. Doksanlı yılların popüler sanatçıları veya popüler müzik yapan müzisyenleri olan Tarkan, Kenan Doğulu, Burak Kut, Mirkelam, Çelik, Serdar Ortaç gibi isimler göz önüne alındığında, televizyonda bu müzisyenleri gören Türk gencinin saç uzatma ve küpe takmayı popüler olmanın bir yolu olarak gördüğü düşünülebilir. Dördüncü dörtlükte “*Kalça bacak kıvırsam/Ben de şöhret olacağım*” dizelerinde ise Türk televizyonlarında kadınların dans gösterilerine sık rastlanması ve televizyon programlarında dansöz gösterilerine yer verilmesi eleştirilmektedir. Beşinci dörtlükte “*Çıksam Boğaz Köprüsüne/Ben de şöhret olacağım*” dizeleriyle doksanlı yıllarda haber bültenlerinde sık sık görülen Boğaz

Köprüsü'nde intihar eden vatandaşlar eleştirilmiştir. Hürriyet Gazetesi'nin 17 Aralık 2001 tarihli haberine göre 1991-2001 yılları arasında Boğaz Köprüsü'ne çıkarak intihar teşebbüsünde bulunan insan sayısı üç yüz on dördür. Ekonomik buhranlar, kişisel veya ailevî sorunların çözümünü bulamayan vatandaşların çareyi Boğaz Köprüsü'nden intihar etmede araması doksanlı yıllarda sık görülen bir durumdur. Son dörtlükte ise “Çankaya'nın yolun tutsam/Soyunup önünde yatsam” dizeleriyle hükümetin yanlış politikalarını veya ekonomik krizi protesto etmek için Çankaya Köşkü'ne gidip eylem yapan vatandaşlar eleştirilmektedir. Görüldüğü üzere taşlamada dönemin sosyal yaşamda karşılaşılan problemleri eleştirilmiştir. Âşık, bu eleştirileri dizelerin son iki dizesinde verdiği örneklerle mizahî bir yolla eleştirmiş, taşlamasında toplumdaki bozukların mizah sayesinde daha net görülmesini ve dikkat çekmesini sağlamıştır.

25. NE HABER

*Turnam bahar geldi, şöyle gez dolan,
Bizim ilde olanlardan ne haber.
Elinde bir teyip kuş tüylü foter,
Almanya'dan gelenlerden ne haber.*

*Geleceğim ya tamamlayım seneyi,
Emin bağ yaptı mı bizim güneyi,
Naylon sakız çıkmış kız anam deyu,
Söyleyipte gülenlerden ne haber.*

*Epey iş gördümü yağmurun seli,
Yine gölgelimi cami'nin solu,
Mekken'den dönerken Suriyeden halı,
Hedayelik alanlardan ne haber.*

*Diyeceğim çokdur söylesem ayıp,
Ama söylemeyip eylesem ayıp,
Ayran bulamayıp nebati yeyip,
Müselleyi bulanlardan ne haber.*

*Şerefli babanın şerefsiz oğlu,
Dini islâm kalbi şeytana bağlı,
Mezarı çelenkli kendiri yağlı,
Kadehleri dolanlardan ne haber.*

*HASRETİ olmazmı sözünden alan,
Aklın varsa cemalında aynalan,
Mevlüt şerbetini kökünden silen,*

Bar'da cazda kalanlardan ne haber.
(Değer 1977: 34).

Yukarıda gördüğümüz taşlamanın her dörtlüğünde Âşık Hasreti, dönemin farklı bir gerçeğini eleştirerek dile getirmiştir. Bunu yaparken seçtiği örnekler ise protestosuna mizahî bir anlatım katmıştır. Yani âşık bu taşlamada mizahı protesto işlevinde kullanmıştır. Âşık Hasreti, taşlamasının birinci dörtlüğünde Almanya'ya 1961 yılında başlayan ve daha sonra da devam eden işçi göçünü konu edinmiştir. Eleştirilen nokta işçi göçü değil, bu göç sonrasında kendi kültürünü Almanya'da yaşatamayan aksine yaz tatilleri için veya uzun süre Almanya'da yaşadktan sonra ülkesine kesin dönüş yapan 'Alamancı' Türklerin özellikle giyim ve konuşma tarzlarıyla Alman kültürünün etkisine girdiklerini belli etmeleri ve bu kültürü Türkiye'ye de taşımalarıdır. Âşığın bu durumu eleştirirken, kullandığı '*elinde teyip*' ve '*tüylü foter*' örnekleri ise Alamancı olarak adlandırılan kesimin belirgin ve gülünç bulunan sembollerinden ikisidir.

İkinci ve altıncı dörtlüklerde ise yine dönemin önemli bir problemi olarak görülen Batı etkisiyle şekillenen müzik tarzları eleştirilmiştir. İkinci dörtlükte bu eleştiri Tarkan'ın, 20.yy'ın sonlarında çıkardığı 'Şımarık' adlı şarkısının sözlerine ithafta bulunularak yapılırken son dörtlükte direkt olarak '*bar*' ve '*caz*' sözcükleriyle dönemin eğlence ve müzik kültürü protesto eleştirilmiştir. Geleneğin mevlit kültürüyle temsil edildiği dörtlükte gelenek unutulup Avrupa kültürünün benimsenmesi eleştirilmiştir. Üçüncü ve dördüncü dörtlüklerde eleştirilen durum ise samimiyetsiz davranışlar ve lüks düşkünlüğüdür. Yeni yaşam tarzıyla birlikte dinî gerekliliklerde meydana gelen bozulmalar ve Müslümanlıkta hoş görülme-yen alkol kullanımı da taşlamada eleştirilen bir diğer konudur.

Âşık, bu durumları eleştirirken durumları komik şekilde betimleyerek mizahî bir üslup yaratmış böylece bir nevi, halkı güldürürken düşünmeye davet etmiştir.

26. DEMEDİM

*Gittim neler gördüm görmez olaydım,
Köyümden şehire varmaz olaydım,
İsmi sosyetmiş sormaz olaydım,
Diyecektim öksürdümde demedim,*

*Güya medeniyet meyersem tuzak,
Bence insanlıktan bir milyon uzak,
Kalçası göründü yahu şuna bak,
Diyecekdım öksürdümde demedim,*

*Dinden donnan çıkmış baldır bacağı,
Yürürken insana verir kıcığı,
Vay seni vay nikahsızın çocuğu,
Diyecekdım öksürdümde demedim,*

*İçgilerin elasını bilirsın,
İslamın şartını sorsam kalırsın,
Yirmi dört saatda bir evlenirsın,
Diyecekdım öksürdümde demedim,*

*Haksızımı HASRETİ sözüme küsme,
Naylon kilot mini etekli yosma,
Yüz kiloluk vücut bir metre basma,
Diyecekdım öksürdümde demedim*

(Değer 1977: 40).

Kadın kültürünün koruyucusu ve aktarıcısıdır. Bu nedenle kadınların yaşam şeklinde meydana gelen değişimler kolay benimsenememiş ve gelecek kuşakların ahlakî ve kültürel eğitimleri için tehlike olarak görülmüş âşıklar tarafından da taşlamalarda dile getirilmiştir.

Âşık Hasreti yukarıda gördüğümüz taşlamasında köyden kente giden birinin gözlemlerini negatif mizah yoluyla anlatmakta, dönemin kadın kıyafetlerini protesto etmektedir. Batı'nın etkisiyle ve şehir yaşamına uyum sağlamakla birlikte kadınların ve gençlerin giyim tarzlarında değişimler olmuş ve bu yeni giyim tarzı kültürel, ahlakî bir çöküntü olarak algılanmıştır. İşte yukarıdaki taşlamada işlenen konu da kadınların yeni giyim tarzı ve bu durumdan duyulan rahatsızlık ve endişedir. Âşık Hasreti, 'yüz kiloluk vücut bir metre basma', 'naylon kilot mini etekli yosma', 'yirmi dört saatte bir evlenirsın', 'kalçası göründü yahu şuna bak', 'dinden donnan çıkmış baldır bacağı' şeklinde yaptığı betimleme ve mübalağalarla protestosuna negatif mizahı katmış ve rahatsız olduğu durumu, yaptığı betimlemelerin de yardımıyla açık, sert bir dille ifade etmiştir. Batı kültürünün etkisiyle giyim kuşam, eğlence ve bunlara bağlı yaşam

tarzı değişen kadınlar İslam dinine uygun görülmeyen kıyafetler giymeye başlamıştır. Âşık, medeniyet diye adlandırılan bu değişimleri tuzak olarak nitelemiştir. Çünkü mini eteğin ne Türklerin kültürel kıyafetlerine ne de İslam dininin kadınlara uygun gördüğü kıyafet tarzında yeri yoktur. Dönemin moda dergileri, televizyon programları, moda algısıyla toplumda kabul görmeye başlamış, özellikle genç kızlar tarafından benimsenmiştir. Bu duruma alışık olmayanlar ise bu durumu ahlaksal ve kültürel değerlere tehdit olarak görmüş ve farklı biçimlerde eleştirmişlerdir. Aşığın Türk kadınında 'sosyete' görünmek adına gelenekten ve dinden uzaklaşmasını betimlediği bir diğer bölüm ise; "İçkilerin elasını bilirsin/İslam'ın şartını sorsam kalırsın" dizeleridir. Bu dizelerde Türk kadınının dinden ne kadar uzaklaştığı açık bir şekilde gösterilmiş ve eleştirilmiştir, negatif mizahın amaçlarından biri olan yıkıcılık amaçlanmış Türk geleneğine uygun olmayan giyim ve davranış şekillerine zarar verilerek yıkmak amaçlanmıştır.

27. ŞIGIDIM

*Ah bu Şıgıdım çıkmaz olaydı,
Sabah, öğle, akşam, yastı Şıgıdım,
Böyle bir kültür gelmez olaydı,
Caddelerde ayak üstü Şıgıdım.*

*Güya Avrupa'yla yarışa çıktık,
Davula, zurnaya kilidi taktık,
Geleneği, sazı, sözü bıraktık,
Salonlarda düğün pisti Şıgıdım.*

*Tekme atıp, tozu savuruyoruz,
İkide bir kaset çeviriyoruz,
O çaldıkça bizde kıvırıyoruz,
Bir acayip kazık bastı Şıgıdım.*

*Herkes yorga kalktı, yaya kalmadı,
Daha sürülecek boya kalmadı,
Nerede ise abur haya kalmadı,
Hürmeti saygıyı kesti Şıgıdım.*

*Projesi senin, tapusu senin,
Malzemesi senin, yapısı senin,
Al bu rezilliğin hepisi senin,*

Gel oyna çakanın dostu Şıgıdım.

*Günay Yıldız her bir yanda çalan o,
Sende, bende, onda, bunda çalan o,
Aynı seste aynı tonda çalan o,
Sazımı duvardan astı Şıgıdım.*

(Gökşen2013: 28).

Günay Yıldız yukarıda okuduğumuz taşlamasında popüler müzik algısıyla değişen eğlence tarzı ve bunların bir sonucu olarak ortaya çıkan kültürel değişmeyi protesto etmektedir. Taşlamasının adından başlayarak açık bir dille, dönemin aydınları tarafından da kültürel değerlere açık bir tehdit olarak görülen popüler müzik zevkinin giderek yaygınlaştığını anlatıyor âşık. Bu protestoyu yaparken, dinleyici/izleyici üzerindeki etkiyi arttırmak için bilindik bir örnek olarak yüzyılın medyada sık rastlanan sanatçısı Tarkan'ın Şıkıdım olarak bilinen "Hepsi Senin mi?" (1994) adlı şarkısı seçilmiştir. Şarkının klibinden sahnelerden (tekme atıp toz savurmak) de örnek veren âşık bu durumla yeni gelişen eğlence anlayışını da mizahî bir dille eleştirmektedir. Şıgıdım adıyla temsil edilen ise sadece bu şarkı değil popüler müziktir ve bununla birlikte popüler kültürdür. Günay Yıldız, düğünlerde bile artık bu şarkıların çalındığını ve insanların bu müzikle eğlendiğini, asıl kültürümüz olan Türk Halk Müziği'nin günden güne unutulduğunu ise ikinci dördlükte; "*Davula-zurnaya kilidi taktık/Geleneği, sazi,sözü bıraktık/Salonlarda düğün pisti şıgıdım*" ve son dördlükte "*Sazımı duvardan astı Şıgıdım*" şeklinde betimlemiş ve durumu protesto etmiştir. Popüler müzik âşık tarafından Türk müziği için bir tehdit olarak görülmüştür. Şıgıdım kelimesiyle anlatılmak istenen popüler müzik kültürüdür. Taşlamada protesto edilen ise gençler arasında yaygınlaşmaya başlayan popüler müziğin geleneksel Türk müziğini unutturması ve geleneksel kültüre zarar vermesidir. Âşık, bu durumu popüler müzik kültürüne ait bir şarkı ve şarkının klibinden sahnelerle örnekleyerek eleştirisine mizahî bir anlatım katmıştır.

28. ÇAĞ ATLIYORUZ

*İki bin yılına geldik dayandık,
Ha babam ha biz de çağ atlıyoruz.
Kafa aynı kafa, fikir o fikir,*

Ha babam ha biz de çağ atlıyoruz.

*Festivalde aynı film yarıştı,
Senaryolar birbirine karıştı,
Saha aynı saha aktör değişti,
Ha babam ha biz de çağ atlıyoruz.*

*Acaba nolacak bizdeki heves,
Birisinde papaz, birisinde as,
Yine aynı hamam yine aynı tas,
Ha babam ha biz de çağ atlıyoruz.*

*Tüm geleneklerden koptuk sonunda,
Avrupa'dan kültür kaptık sonunda,
Zamlar ile füze yaptık sonunda,
Ha babam ha biz de çağ atlıyoruz.*

*Malı mülkü sattık araba aldık,
Teyibinde Maykıl Ceksın'ı çaldık,
Köyleri boşlattık şehire dolduk,
Ha babam ha biz de çağ atlıyoruz.*

(Gökşen 2013: 235).

Yukarıda da değindiğimiz gibi, geleneklerin unutulduğu dönemin aydınları, sanatçıları, yazarları tarafından sık işlenen konularından biridir. Halkı bilinçlendirmeyi aslî görevlerinden sayan âşıkların da 20. yüzyılda işledikleri konuların başında bu durum gelmektedir. Çünkü köyden şehre göçle birlikte, Avrupa kültürüyle tanışma daha da kolaylaşmış ve hız kazanmıştır. Bu tanışmayı, Türk geleneklerinin yaşatılması için büyük bir tehdit olarak gören âşıklar, yaşanan değişiklikleri, modernleşme adı altında 'kültürel yozlaşma' olarak nitelmişlerdir. Âşık, her dördüğüün sonunda yaşanması gereken ilerlemenin yaşanmadığını zıddı bir ifadeyle "*Ha babam ha biz de çağ atlıyoruz*" diyerek anlatmıştır. Bu vurgu ile anlatılmak istenen, ülkede yaşanan değişimlerin modernleşme olmadığıdır. Anlatılmak istenen ile söylenenin zıtlığı bu dizelerde mizahı doğurmuştur. Ülkede fikir, sanat, bilim alanlarında bir ilerlemenin olmadığı ve fikirlerin sabit kaldığı "*kafa aynı kafa, fikir o fikir*" dizesiyle olması gereken fikir ilerlemesinin yani çağdaşlaşmanın olmadığı vurgulamaktadır. Gerçekleşmesi beklenen bilim, teknoloji, eğitim, ekonomi gibi alanlarda ilerleme yaşanması iken bu alanlarda ilerleme yaşanmamış, Avrupa'yla etkileşim sonucu sadece kültürel değerler unutulmaya başlanmıştır. Âşık, ülkede çağdaşlaşmanın yanlış anlaşılıp uygulanışını, aslında olan ile

halka gösterilen tablonun birbirinden farklı oluşunu “Zamlar ile füze yaptık” dizesinde mizahî bir benzetmeyle eleştirmektedir. 20. yüzyılın sonlarında beklenen uzaya çıkmak ve uzay araştırmalarını ilerletmek iken Türkiye bunu teknolojik alanda değil yaptığı zamların oranıyla başarmaktadır.

Avrupa kültürünün yaygınlaşması, popüler müziğin ülkede yaygınlaşması ise “Teyibinde Maykıl Ceksın’ı çaldık” dizesiyle ifade edilmektedir.

29. UNUTMUŞ

*Şehire yerleşmiş sosyete olmuş,
Doğup büyüdüğü köyü unutmuş.
Modasına uygun kıyafet bulmuş,
Alsını neslini soyu unutmuş.*

*İsmi Kâni iken yâni diyorlar,
Babalarına da Toni diyorlar,
Doğan çocuğuna Coni diyorlar,
Sosyete bozması tüyü unutmuş.*

*Başında şapkası İngiliz malı,
Ağzında piposu Fransız külü,
Kulağı küpeli Alaman dili,
Dikkat etsen her bir şeyi unutmuş.*

*Anasına madam diye seslenir,
Her gün domuz eti ile beslenir,
Erkek iken kadın gibi süslenir,
Yaşadığı geleneği unutmuş.*

*ŞEREF der ki buna buçuk diyorlar,
Aklını kaybetmiş kaçık diyorlar,
Bu tür zirzoplara uçuk diyorlar,
Ekmeği peyniri suyu unutmuş.*

(Taşlıova 2012: 664).

Şeref Taşlıova, yukarıdaki taşlamada, baştan ayağa kültürel yozlaşma yaşayan Türk insanını ve Türk ailesini anlatmaktadır. Bir kişinin betimlemesiyle dönemin sık rastlanan yanlış batılılaşma sorununu göz önüne sermeyi amaçlamıştır. Âşığın anlattığı kişinin, giyim tarzı, konuştuğu dil, kullandığı eşyalar, dinî değerleri, aile yapısı tamamen Türk kültüründen uzaklaşmış ve bambaşka bir hal almıştır. Taşlıova, dönemin Batı özentisi gençlerini açık bir dille eleştirmiş

fakat verdiği örnekler ve kullandığı sözcüklerle bu eleştirisine mizahî bir üslup katmıştır. Çünkü daha önce de değindiğimiz gibi âşıklar bu protestoları yaparken amaçları sadece eleştirmek değil aynı zamanda düzelmeyi sağlamak ve doğru olanı göstermektir. Bu amaca giden yol ise gülünç bir anlatım kullanmaktan geçmektedir. Gülünç bulduğu şeyin kendisinde var olduğunu gören insan gülünçlüğünü düzeltmek isteyecektir. Yanlış anlaşılabilir ve hızlı benimsenen Avrupa kültürü sonucu annesine ‘*madam*’, babasına ‘*Toni*’ diyen, çocuklarına Türk isimleri vermeyi bırakan bir nesil yetişmiştir. Âşık Şeref Taşlıova bunun nedeni olarak şehre göçü göstermektedir. Çünkü köydeki kısıtlı imkânların yerini şehirde hızla kolayca ulaşılan bol imkânlar almıştır. Köydekine oranla daha kolay erişilen medya organları aracılığıyla Avrupaî yaşam tarzıyla tanışan ve aslını unutan gençler alışık olunmayan, istenmeyen bir hayat yaşamaya başlamışlardır. Tüm bunlar çağından kendini sorumlu sayan âşığı rahatsız etmiş ve âşık protestosunu mizahî örneklerle yazmıştır. Taşlıovanın üçüncü dörtlüğünde her şeyiyle Türk kültüründen uzaklaşmış bir insanın dış görünüşünü tarif etmektedir. Almanca konuşan, İngiliz şapkası takan ve Fransız piposu içen bir Türk Tanzimat dönemi eserlerinde eleştirilen Batılılaşmayı yanlış anlamış Türk gencini hatırlatmaktadır. Tıpkı Avrupalı gençler gibi giyinen, konuşurken Fransızca kelimeler söylemeye çalışan bunu yaparken gülünç duruma düşen Türk genci gibi âşığın anlattığı Türk gencinin de arada kalmışlığı komik bir tablo çizmektedir.

30. YALANCI

*Kendine bir sırdaş bulursa eğer,
Savurur bin yalan satar yalancı,
Kendisi konuşur kendisi duyar,
Nice palavralar atar yalancı.*

*Söylediği söze olsunlar emin,
Her laf arasında basar bir yemin,
Fırıldaktan bina sahtelik zemin,
Laf ile ayakta tutar yalancı.*

*Bir iş görmüş ise binini katar,
Düşünmeden söyler bilmeden atar,
Kara karga gibi çamura yatar,*

Daha susmak bilmez öter yalancı.

*Kurularak der ki; bize geldiler,
Nereden de aradılar buldular,
Hatır edip param pulum aldılar,
Halbuki kuruş yok beter yalancı.*

*Hile düşününce konuşmaz susar,
Kendini çok yüksel zembilden asar,
Yeminle elini kitaba basar,
Borcunun üstüne yatar yalancı.*

*Konuşmaya kimseye vermez fırsat,
Tuttuğu adamı eylemez azad,
Yalan söylediği olursa ispat,
Döner, ona buna çatar yalancı.*

*Sahte lafla onu bunu kandırır,
Bir zavallı bulsa tez inandırır,
Odunsuz ocaksız ateş yandırır,
Üfler ince ince tüter yalancı.*

(Taşlıova 2012: 394).

Yukarıdaki taşlama örneğinde Şeref Taşlıova yalancı insan tipinin özelliklerini anlatarak bu karakterdeki insanları eleştirmektedir. Âşık birinci dörtlükten itibaren yalancı bir insanın çevresindeki insanları kendisine nasıl inandırdığını anlatmıştır. Protesto kötü gideni, bozuk ve yanlış olanı yıkma amacıyla yapılan sözlü veya sözsüz eylemlerdir. Âşık Şeref Taşlıova da bu taşlamada yalan söyleyen insanları, toplum gözünde yıkmayı amaçlamaktadır. Bunu yaparken öncelikle bu karakterdeki insanların özelliklerini anlatarak halka bu insan tipini anlatmış, yani halkı uyarmıştır. Dörtlüklerde kullanılan gerçeküstü benzetme ve anlatımlar ise taşlamadaki negatif mizahı ortaya çıkarmıştır. Şiirin ikinci dörtlüğünde geçen “*Fırıldaktan bina sahtelik zemin/Lafla ayakta tutar yalancı*” dizelerinde âşık, yalancı kimsenin kurnazlık ve yalanla kurduğu, temeli güçsüz bir binayı üst üste dizdiği yalanlarla ayakta tutmayı başardığını anlatmaktadır. Gerçekte bir binanın üst katlarının yapılabilmesi ve sağlam şekilde ilerleyebilmesi için zemininin sağlam olması gerekir. Yalancı kimsenin kurguladığı olayları bir bina kurmaya benzeten âşık, zemini sağlam olmayan yani kurgu bir durumun üst üste söylenen yalanlarla sürdürülmeye çalışıldığını anlatmaktadır. Taşlamanın üçüncü dörtlüğünde;

“Kara karga gibi çamura yatar/Daha susmak bilmez öter yalancı” dizeleriyle yalan söyleyen insan çok konuşması ve hayırsız/çirkin sözler söylediği için sesinin çirkinliğiyle bilinen kargaya benzetilmiştir. Bu durumda yalan söyleyen kişi halk gözünde kötü özelliğiyle bilinen bir hayvana, yalan söylediği zamanlardaki hareketleri çamur içinde öten kara bir kargaya benzetilerek halk gözünde değeri düşürülmüş negatif mizah kullanılarak protesto edilmiştir. Son dörtlükte yer alan; *“Odunsuz ocaksız ateş yandırır/Üfler ince ince tüter yalancı”* dizelerinde yalancı kimsenin olmayan olay/durumları olmuş gibi anlatması, bunu yapmadaki başarısı odunsuz ateş yakmaya benzetilmiştir. Odunsuz, ocak olmadan ateş yakmak ve olmayan ateşten duman çıkarabilmek gerçekte olmayacak bir şeydir. Âşık, yalancı söyleyen insanların, kendisini dinleyenleri inandırmasını ve yalan söylemedeki başarısını gerçeküstü dizelerle betimleyerek, taşlamasını mizah öğeleriyle kuvvetlendirmiştir.

Bu başlık altında incelediğimiz taşlama örneklerine baktığımızda toplumdaki değişimin kültürel yozlaşma ve aslından uzaklaşma olarak algılandığını görmekteyiz. Toplumun bir parçası olan aynı zamanda toplumu gözlemleyen âşık bu değişimlerden rahatsız olmuş, değişimleri kültürel bir tehdit olarak görmüştür. Bu yozlaşmanın nedenleri ise Avrupa kültürüyle sık temaslar, medya organlarının hayatın içine girmesi ve kolay erişilebilirlikleri, köyden şehre göç, Almanya'ya göç şeklinde özetlenebilir. Televizyonun artık neredeyse her eve girmiş olması, yazılı basın organlarında görülen hayat tarzı ve bu yaşamlara duyulan özentisi, halkın göçler ve bu medya organlarının etkisiyle değişen müzik ve eğlence tarzları, aydınlarda kültürel yozlaşma korkusuna neden olmuştur. Dönemin aydınları, yazarları, sanatçıları, yanlış Batılaşma konusunu sık sık eserlerinde ve köşe yazılarında işleyerek halkı uyarma yoluna gitmişlerdir.

Medya organlarının olmadığı zamanlarda da halk için haberleşme, eğlenme, kültür taşıyıcılığı gibi görevler yapmakta olan âşıklar, bu görevlerini 20. yy. da da âşık kahvelerinde, toplantılarda, âşık şenliklerinde, düğünlerde veya gelişen

teknolojinin imkânlarını kullanarak sürdürmüşlerdir. Bazı âşıklar bunu, şiirlerini bastırarak, bazıları radyo programlarına konuk olarak, bazıları televizyonlarda kendi programlarını yaparak veya televizyon programlarına konuk olarak yapmışlardır. Elektronik kültür ortamının dezavantajlarının yanında teknolojinin sağladığı imkânlarla daha geniş çevrelere ulaşmaya başlayan âşıklar, bunun da etkisiyle toplumda gözledikleri bozuklukları aynı anda birçok insana anlatabilme imkânı bulmuşlardır. Teknolojinin sağladığı imkânlar sayesinde tanışılan ve toplumsal bir çöküş olarak nitelendirilen durumların, bu dönemde yine teknolojinin sağladığı imkânlar aracılığıyla düzeltilmeye çalışılması bir paradoks olarak nitelendirilebilir.

İncelediğimiz taşlama örneklerinde de görüldüğü gibi protestoya tabi tutulan kesim çoğunlukla kadınlar ve gençlerdir. Aslın unutulması korkusu âşıkları da harekete geçirmiştir. Bunun nedeninin kültür taşıyıcısı olarak konumlanan kadının kültürü gelecek kuşaklara yani gençlere aktaramaması ve bu iki kesim arasında oluşacak kopukluğun toplumun geneline sirayet edebilecek bir bozulma olarak görülmesidir. Âşıklar, haber verme işlevlerinden de yararlanarak toplumu taşlamaları aracılığıyla uyarmış ve mizahtan yararlanarak toplumun kendisini görmesini sağlamıştır. Mizahın yardımıyla, sert eleştirilerde bile üslupta yumuşama sağlanmış ve açık dilden taviz verilmemiştir. Mizah, taşlamalarda gençlere ulaşmada bir aracı olarak da kullanılmıştır. Çünkü sert, doğrudan bir öğüt ve eleştiri diliyle yazılan taşlamalar itici gelebileceği gibi mizah unsurları, gençlerin de bu şiirleri okumasına/dinlemesine yardımcı olabilecektir.

SONUÇ

Âşık edebiyatı ürünleri, bir halkın yaşam şeklini, düşünce yapısını, maddî ve manevî değerlerini yakından görmemizi sağlayan ürünlerdir. Âşıklar içinde yaşadıkları çağın ve toplumun hayatını eserlerine yansıtmış, ondan beslenmişlerdir. Böylece bu ürünleri okurken Türk halkının sevinçlerini, üzüntülerini, öfkelerini, gelenek ve göreneklerini, kabul ve retlerini, duygu ve düşünce dünyasını kısacası Türk kimliğinin ana hatlarını okuyabiliriz.

Çalışmamızda âşık edebiyatının bir parçası olan âşık tarzı Türk şiiri nazım türlerinden taşlamalar 20. yy. ve Doğu Anadolu Bölgesi çerçevesinde incelenmiştir. İncelenen taşlama örnekleri içerisinde mizah ve hicvin bir arada kullanıldığı metinler konularına göre başlıklar altında toplanarak incelenmiştir. Metin incelemelerine geçilmeden önce mizah, taşlama, hiciv, protesto, âşık edebiyatı kavramları ayrı başlıklar altında açıklanmış daha sonra bu kavramların birbirleriyle ilişkileri ve işlevleri araştırılmıştır. Edebiyat araştırmaları için önemli bir zemin oluşturan eserin oluşturulduğu dönemin sosyal ve siyasî şartları hakkında bilgi verildikten sonra tüm bilgiler ışığında örnek niteliğinde seçilen metinler mizah, protesto ilişkisi içerisinde incelenmiştir.

Çalışmamızda incelediğimiz metinler konuları bakımından; kadına yönelik taşlamalar, siyasî düzene yönelik taşlamalar, bireysel taşlamalar, dinî ve toplumsal taşlamalar başlıkları altında toplanmıştır. Bu başlıklar altında incelenen metin örneklerinde konu edilen kavram, durum, kişi ve kuruma yapılan eleştirilerde negatif mizahın protesto işlevi tespit edilmiş ve mizahın eleştirileni protesto anlamında kullanımı incelenmiştir.

20. yüzyıl, ilk yarısında Osmanlı Devleti'nin yıkılması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte devletin yönetim şeklinin değiştiği ardından gelen devrim ve çağdaşlaşma adımlarıyla yaşam şeklinin değişmeye başladığı bir dönemdir.

1938 yılında devletin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümüyle birlikte çok partili döneme geçiş ve bunu takip eden koalisyonlar, sık değişen hükümet ve art arda gelen askeri darbeler nedeniyle siyasî anlamda hareketli ve incelemeye değer bir dönemdir. Siyasî hareketliliğin dışında bakıldığında ise sosyal ve kültürel anlamda da yine hareketli bir dönem olduğu görülmüştür. Elektronik kültür ortamına geçiş, Avrupa kültürüyle tanışma, makineleşme nedeniyle köyden kente göçler ve kent yaşamına uyum sağlamakta çekilen zorluklar, Almanya'ya işçi göçleri, evlere giren televizyon, gazete ve dergiler sayesinde Batı kültürünü yakından takip eden halkın yaşam tarzında, meydana gelen değişimler gibi durumlar 20. yy taşlamalarına yansımıştır.

İncelenen metinler sonrasında bu dönemde varlığını Doğu Anadolu Bölgesi'nde diğer bölgelere göre daha canlı sürdüren âşık edebiyatının köyden kente göç ve elektronik kültür ortamından olumlu ve olumsuz yönde etkilendiği tespit edilmiştir. Âşıkların, halka daha kolay ulaşabilme konusunda elektronik kültür ortamından faydalanırken izleyici/dinleyici ile alışık oldukları bire bir iletişimin bitmesi, medyanın ve Batı kültürünün etkisiyle halkın özellikle gençlerin âşıklar yerine pop müzik, Batı müziği dinlemeyi tercih etmelerinden olumsuz yönde etkilenmiş ve bu durumu sosyal konulu taşlamalarında inceledikleri görülmüştür.

Âşık edebiyatı çoğunluğunu erkek âşıkların oluşturduğu bir edebiyattır ve bu durumun yaratılan eserlere de yansıdığı tespit edilmiştir. Özellikle kadınlara yönelik taşlamalarda protesto edilen konular genellikle kadının evin içinden dışarı çıkması yani sosyal hayata daha aktif katılması, iş hayatına atılması, saçını erkek tipi (kısa) kestirmesi, pantolon giymesi, dans etmesi, oje sürmesi, eşiyile tartışması, dekolte kıyafetler giymesi gibi konular bazı taşlamalarda hakaret edilerek bazı taşlamalarda ise mizahî benzetme ve abartmalarla protesto edilmiştir. İncelenen taşlama örneklerine bakıldığında kadının kültür taşıyıcısı ve koruyucusu olarak görüldüğü ve kadının Türk kültüründen

uzaklaşmasının gelecek nesillere aktarılacak kültürün eksik ve yanlış olması kaygısı ile kadına yönelik protestoların yapıldığı görülmüştür.

Siyasî düzene yönelik taşlamalarda devrin yanlış politikaları, 20. yy.'da yaşanan ekonomik krizler ve devlet kurumlarında görülen torpil gibi bozuklukların benzetme, abartma, ironi gibi mizahî yollarla protesto edildiği görülmüştür. Bireye yönelik taşlamalarda âşıkların uğradıkları kişisel haksızlıkları, hedef kişiyi; küfür, hakaret gibi sert sözlerin yanı sıra hayvana ve/veya eşyaya benzetme, alaya alma gibi negatif mizah unsurlarıyla protesto ettikleri tespit edilmiştir.

Bu dönemde sosyal alanda yazılan taşlamaların ise genellikle dinden uzaklaşma, şehre veya yabancı ülkeye göç sonrası özellikle genç kuşağın öz kültürü unutulması, aile kurumunda meydana gelen olumsuz değişimleri konu aldığı ve yanlış anlaşılan Batı kültürünün sorumlu tutulduğu görülmüştür. İncelenen metinlere genel çerçevede bakıldığında taşlamalarda mizahın, âşık edebiyatın işlevleri, folklorun ortak bir noktada örtüştüğü bu noktanın eleştiri ve protesto olduğu tespit edilmiştir. Âşıklar yaşadıkları devrin tanıkları ve aktarıcıları olarak halka yapılan haksızlık ve zulümleri sert bir dille eleştirdikleri kadar eleştirilerini mizahla birleştirip daha etkili hale getirmişlerdir.

Taşlamalarda kullanılan mizaha bakıldığında, bozuk olanı yıkma, yanlış gidişatı düzeltme amacıyla yapılan protestonun yanında halkı aksaklıklara, zulme ve yanlış olana karşı uyarma, yanlış göstererek doğruya yöneltme yani haber verme ve bilgilendirme işlevinin de varlığı görülmüştür. Mizah, taşlamalarda birçok işlevde kullanılmıştır.

Sonuç olarak incelenen metin örnekleri ışığında taşlamalarda kullanılan mizahın negatif anlamda; gülünen, alaya alınan eksikliği göstermeye ve düzeltmeye

yönelik protesto işlevinde kullanıldığı ve mizahın, eleştirinin gücünü arttırdığı görülmüştür. İncelenen taşlamalarda mizahın protesto işlevinin yanında bilgilendirme, eğlendirme, haber verme işlevlerinin bir arada kullanıldığı ve âşık edebiyatı, folklor ve mizahın protesto işlevi çerçevesinde birleştiği ve örtüştüğü tespit edilmiştir.

SÖZLÜK

Abur: Namus, haya, haysiyet. (1)

Ayyar: Dolandırıcı. (13)

Aşlamak: Katmak, karıştırmak. (17)

Batakçı: Eline geçen parayı boş yere harcayan. (13)

Cemdek: İnsan veya hayvan ölüsü. (1)

Emlik kuzu: Henüz et yememiş, yalnız anasını emen kuzu. (6)

Herik: Süpürülüp dinlenmeye, nadasa bırakılan tarla. (21)

Kâni: Kanmış, inanmış. (29)

Kaypak: Sözünde durmayan, dönek. (2)

Nöker: Bir erkekle evli iki kadın, ortak. (2)

Otlakçı: Başkalarının sırtından geçinen, bir şeyi parasız ve emeksiz elde eden.
(13)

Palak: Ayı yavrusu. (13)

Papak: Kalpak. (13)

Pinavun: Kış için hazırlanan yiyecek (un, bulgur vb. şeyler). (1)

Poşa: Oyundan, güreşten, çalgı çalındıktan sonra toplanan para, bahşiş.
Çingene. (1)

Tülek: Çok genç delikanlı. (13)

Tapşirmek: Uyarmak, gönderimde bulunmak. (13)

Yalakçı: Hizmetçi. (13)

Zot: Emir, zor, kıyım. (7)

KAYNAKÇA

- AHMAD, Feroz (2014), *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*, (Çev. Sedat Cem KARADELİ), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- ALAY, Okan (2015), *Türk Saz Şiirinde Yergi, İroni ve Mizah* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı.
- ALBAYRAK, Nurettin (2012), *Halk Edebiyatı Kapsam -Biçim ve Tür Özellikleri- Literatürü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- ALPTEKİN, Ali B. , SAKAOĞLU Saim (2014), *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14.-21. Yüzyıllar)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALTINKAYNAK, Erdoğan (1997), "Âşık Şenlik Şiirlerinde Mizah ve Hiciv", *Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri 22-23 Mayıs 1997*, , Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 11-39.
- ALTINKAYNAK, Erdoğan (2015), *Âşık Mehmet Oktay (Erganî) Hayatı- Sanatı- Eserleri*, Ankara: Sage Yayıncılık.
- ARI, Bülent (2015), "Âşık Şiirinde Toplumsal Eleştiri", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 12, Sayı:32, s. 262-284.
- ARSLAN, Ensar (1978), *Doğu Anadolu Saz Şairleri I, II*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- ARTUN, Emrah (2010), *Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri*, İstanbul: Kitabevi.
- ASLAN, Ensar (1978), *Doğu Anadolu Saz Şairleri İkinci Kitap (Recep Hıfzı-Yusuf Zülali- Cemal Hoca- Sabit Müdamî)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- ÂŞIK HASRETÎ (1989), *Işıkli Pınar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ASLAN, Ensar (2008), *Türk Halk Edebiyatı*, Ankara: Maya Akademi.

- ATASEVER, Mustafa (2007), *Şiir Pınarı -Âşık Orhan Üstündağ Hayatı ve Şiirleri-*, İstanbul: Bayrak Yayınları.
- AYDIN, Oğuzhan (2015), *Osmanlı Türkçesinin Son Temsilcilerinden Her Yönüyle Molla Âşık Müdamî*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1991), *Halk Şiirinden Tarihe*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- BAHTİN, Mihail (2014), *Karnavaldan Romana –Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar-*, (Çev. Cem SOYDEMİR), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BALKAYA, Âdem (2007), Türk Halk Kültüründe Taşlamaya Küçük Bir Örnek, *Turkish Studies*, Cilt:2, Sayı:3, s. 138-147.
- BAŞGÖZ, İlhan (1996), Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu), *Umay Günay Armağanı*, Ankara: Feryal Matbaacılık, s. 1-4.
- BAYPINAR, Yüksel (1978), Hiciv Kavramı Üzerine Bir İnceleme, *DTCF Dergisi*, Cilt:29, Sayı: 1-4, s. 31-37.
- BECKER, Howard S. (2016), *Sosyal Bilimcilerin Yazma Çilesi -Yazımın Sosyal Organizasyonu Kuramı-*, (Çev. Şeirfe Geniş), Ankara: Heretik Yayınları.
- BEKKİ, Selahaddin (2016), 1980 Sonrası Âşık Şiirinde Siyasi Söylemler, *Journal of Turkish Language and Literature*, Volume:2, Issue:1, s.51-66.
- BERGSON, Henri (2015), *Gülme -Komiğin Anlamı Üstüne Deneme-*, (Çev. Yaşar AVUNÇ), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BEZİRCİ, Asım (1993), *Türk Halk Şiiri C.II. Tarihçesi, Kaynakları, Şairleri ve Seçme Şiirleri*, İstanbul: Say Yayınları.
- BEZİRCİ, Asım (1993), *Türk Halk Şiiri Cilt 1, Tarihçesi, Kaynakları, Şairleri ve Seçme Şiirler*, İstanbul: Say Yayınları.
- BORATAV, Pertev N. (2013), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Ankara: Bilgesu Yayınları.
- BORATAV, Pertev N. (2000), *Halk Edebiyatı Dersleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

- BÜKEN, Gülriz (2001), Amerikan Popüler Kültürünün Türkiye’de Yayılışına Karşı Tepkisel Düşünceler, *Doğu Batı*, Yıl:4, Sayı:15, s. 45-56, Temmuz.
- CANBERK, Eray (1993), *Türk Yazınından Seçilmiş Yergi Şiirleri*, İstanbul: Adam Yayınları.
- CANTEK, Levent (2011), *Şehre Göçen Eşek -Popüler Kültür, Kültür, Mizah ve Tarih-*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- CANTEK, Levent (2013), *Cumhuriyetin Büluğ Çağı -Gündelik Yaşama Dair Tartışmalar (1945-1950)-*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- CEBECİ, Oğuz (2008), *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*, İstanbul: İttihaki Yayınları.
- ÇELİK, Ali (2008), *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- ÇETİN, Vahap (2009), *Türk Saz Şiirinde, Âşık-Sevgili-Rakip*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Halk Edebiyatı Bilim Dalı.
- ÇIBLAK, Nilgün (2008), *Âşık Şiirinde Taşlamalar*, Ankara: Ürün Yayınları.
- ÇINAR, Sevilay (2013), Türkiye’de Âşık Müziği Geleneği ve Çağdaş Kadın Âşıklar, *NWSA- Fine Arts*, Yıl:2, Sayı:8, s. 176-195.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2000), *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2009), *Halk Edebiyatına Giriş*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2010), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1999), İşgal Edilen Vatan Topraklarında Âşık Edebiyatının İşlevleri ve Âşık Şenlik, *Millî Folklor*, Yıl:11, Sayı:42, s.29-35.
- DAVIS, FRED (1997), *Moda, Kültür ve Kimlik*, (Çev. Özden Arıkan), İstanbul: YKY.

- DEĞER, Sadi (1977), *Kars'lı Âşık Hasreti*, (Dzl. Yavuz Bülent Bakiler), Ankara: Esengür Matbaa.
- DİLÇİN, Cem (2009), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DİNÇ, Mesut (2007), *Âşıklık Geleneği İçinde Karaşarlı Veli Namlı'nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı.
- DORSON, Richard M. (2011), *Günümüz Folklor Kuramları*, (Çev. Selcan GÜLÇAYIR, Yeliz ÖZAY), Ankara: Grafiker Yayınları.
- DULKADİR, Hilmi (1997), *Kars Günlüğü Tarih-Folklor-Halk Edebiyatı Araştırmaları-*, Mersin: Ar Ofset.
- DÜZGÜN, Dilaver (1997), *Âşık Mevlüt İhsani Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- DÜZGÜN, Dilaver (1997), *Âşık Mustafa Ruhani Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- DÜZGÜN, Dilaver (1997), *Âşık Yaşar Reyhani Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- DÜZGÜN, Dilaver (1998), Erzurum'da Âşık Kahvehanesi Geleneği, *Folkloristik Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, s. 205-224, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- EKE, Metin (2005), *Erzincan Folkloru*, İstanbul: Can Yayınları.
- EKE, Metin (2010), Geçmişte Yapılan Âşık Atışmalarının Günümüzdeki Görünümü, *ACTA TURCICA*, Yıl:2, Sayı:1, s.75-84.
- ELÇİN, Şükrü (1986), *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Kültür ve Turizm Yayınları.
- EMİR, Sevim (2004), *Arguvanlı Âşık Balı Günlüğü ve Şiirleri*, Malatya: Rektur.

- ERDOĞAN, İrfan (2001), Popüler Kültürde Gasp ve Popüler Gayri Meşruluğu, *Doğu- Batı*, Yıl:4, Sayı:15, s.69-100), Temmuz.
- ERGİN, Muharrem(2011), *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- EROL, Mutlu (2001), Popüler Kültürü Eleştirmek, *Doğu Batı*, Yıl:4, Sayı:15, s. 11-44, Temmuz.
- ESCARPİT, Robert (2016), *Mizah*, (Çev. Mehmet YALÇIN), Ankara: İmge Kitabevi.
- EŞİGÜL, Esengül (2002), *Cumhuriyet Dönemi Mizahı Üzerinde Değerlendirmeli Bir Bibliyografya Çalışması*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halkbilimi (Folklor) Bilim Dalı.
- FEDAKAR, Selami, KESKİN, Ahmet (2016), Âşık Sümmani'nin Eserlerinde Birey ve Toplum, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, s. 16/2 Kış, s. 115.
- FREUD, Sigmund (1996), *Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri*, (Çev. Emre KAPKIN), İstanbul: Payel Yayınevi.
- GERGEON, İrene, FRANÇOİS Gergeon (2000), *Doğu'da Mizah*, (Çev. Ali Berktaç), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GÖKŞEN, Cengiz (2013), *Âşık Günay Yıldız Hayatı- Sanatı- Şiirleri- Atışmaları- Hikâyeleri*, Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- GÜLEÇ, Hamdi (2011), *Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Kriter Yayınları.
- GÜNAY, Umay (2011), *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜZEL, Abdurrahman (1989), Tekke Şiiri, *Türk Dili -Türk Şiiri Özel Sayısı III- (Halk Şiiri)*, C. LVII, Sayı: 445-450, s.251-454, Ocak- Haziran.
- HALICI, Feyzi (1992), *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şâirleri Güldeste*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

_____, _____. (2001, 17 Aralık). 10 Yılda 104 kişi köprülerden atladı. *Hürriyet*.
Erişim Adresi: <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/10-yilda-104-kisi-koprulerden-atladi-43230>

KABAKLI, Ahmet (2008), *Âşık Edebiyatı*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

KABAKLI, Ahmet (2008), *Âşık Edebiyatı*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

KAFKASYALI, Ali (1998), *Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Ankara: 72 Tasarım Dizgi.

KALKAN, Emir (1991), *XX. Yy Türk Halk Şairleri Antolojisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KALKAN, Emir (1994), *XX. Yüzyıl Türk Halk Şairleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KARAALIOĞLU, Seyit Kemal (1980), *Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi 1*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

KARADENİZ, Bekir (2007), *1900'den 2000'e Halk Şiiri*, Ankara: Atılım Üniversitesi Yayınları.

KARASLAN, Gönül (2006), *Cumhuriyet Dönemi Sivas Âşıklarında Sosyal Konular Üzerine Bir Araştırma*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı.

KARTARI, Hasan (1977), *Doğu Anadolu'da Âşık Edebiyatının Esasları*, Ankara: Demet Matbaacılık.

KAZMAZ, Süleyman (1995), *Sarıkamış'ta Köy Gezileri (Halk Kültürü Alanında Araştırma ve İncelemeler)*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir (2016), *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi -Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi-*, İstanbul: İKÜ Yayınevi.

KÖKTÜRK, Şahin (2007), *Geçiş Sürecinde Bir Âşık Kağızmanlı Cemal Hoca*, Ankara: Hece Yayınları.

KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuad (2012), *Edebiyat Araştırmaları 1*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KUNOS, Ignacz (2001), *Türk Halk Edebiyatı*, (Yay. Haz. Tuncer GÜLENSOY), Ankara: Akçağ Yayınları.

MAKAL, Tahsin (1990), *Halkbilimi ve Edebiyat -Halk Edebiyatı İncelemeleri-* İstanbul: Toker Yayınları.

MARDİN, Şerif (1992), *Türk Modernleşmesi - Makaleler4-*, (Derl. Mümtaz'er TÜRKÖNE, Tuncay ÖNDER), İstanbul: İletişim Yayınları.

NESİN, Aziz (1973), *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizahı*, İstanbul: Akbaba Yayınları.

OĞUZ, M. Oğuz, G. TEKE, Selcan (2014), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar -2-*, Ankara: Geleneksel Yayınları.

OKTAY, Ahmet (1995), *Türkiye'de Popüler Kültür*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ONAY, Ahmet Talât (1996), *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, (Haz. Cemal KURNAZ), Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖĞÜT- EKER, Gülin (2014), *İnsan Kültür Mizah –İnsanlık Tarihinde Mizahın Serüveni: Felsefî Bir Problem Olan Mizahtan Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Mizaha-*, Ankara: Grafiker Yayınları.

ÖKSÜZ, Mert (2016), Cumhuriyetin İlk Yıllarında Siyaset, Toplum ve Mizah İlişkileri, *Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu Bildiriler Kitabı 1. Cilt 28-30 Nisan 2016*, Bartın: Bartın Üniversitesi Yayınları No:5, s. 287-305.

- ÖNGÖREN, Ferit (1998), *Cumhuriyetin 75 Yılında Türk Mizahı ve Hicvi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÖZARSLAN, Metin (2001), *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZCAN, Ömer (2002), *Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah -Yergi ve Gülmece-*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- ÖZDEMİR, Kenan (2009), *Taşlamalar*, İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- ÖZDEMİR, M. Adil (1965), *Doğu İllerimizde Âşık Karşılımları I,II, III*, Bursa: Emek Basımevi.
- ÖZDEMİR, Nebi (2008), *Medya, Kültür ve Edebiyat*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal (1999), *Gülmecenin Dilleri*, Ankara: Doruk Yayınları.
- PEHLİVAN, Sinem (2016), *Türkiye’de 1980 Sonrası Protest Sanat İncelemeleri*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı.
- SANDERS, Barry (2001), *Kahkahanın Zaferi*, (Çev. Kemal ATAKAY), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SARAÇ, Ömer (2014), *Âşıkların Dilinden 16.-19. Yüzyıl Devlet Müesseselerine Eleştiri*, *Studies Of Ottoman Domain*, Cilt:4, Sayı:7, s. 65-77.
- SARAN, Şevket- SOYSAL İsmail (1998), *Erzurumlu Âşık Temel Türabî*, Bursa: Tunalı Matbaası.
- Sazın ve Sözü’n Sultanları (I,II, III, IV, V,VI, VII, VIII, IX, X)* (Haz: Başak UYSAL, Fatma Ahsen TURAN, Emrah Göker), Ankara: Gazi Kitabevi.
- SEMİH, Mehmet (1983), *Türk Şiirinde Hiciv, Taşlama, Yergi*, İstanbul: Miyatro Yayınları
- SEVER, Mustafa (2013), *Türk Halk Şiiri*, Ankara: A.Ü. Yayınevi.
- SEZEN, Lütfi (2013), *Erzurum Folkloru*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- SÖZEN, Edibe (2001), *Popüler Kültürün Retoriği: Sahiplik İçinde Yokluk, Rağbette Olma ve Sağduyu Bilgisi*, *Doğu-Batı*, Yıl:4, Sayı:15, s. 57-68, Temmuz.

- ŞAHBUDAK, Kenan (2005), *Destan Olurum*, Ankara: (yayın yeri yok).
- ŞAHHÜSEYİNOĞLU, H. Nedim (2001), *Anadolu Halk Kültüründe Fıkra-Nükte ve Mizah*, Ankara: Ürün Yayınları.
- ŞAHİN, Salih (1983), *Ozanlık Geleneği ve Doğulu Saz Şairleri*, Ankara: Ürün Yayınları.
- ŞERGİYYE, Heziyeva (2010), Kars Âşıklık Geleneği ve Badeli Âşıklar, A.Ü. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı:44, s.211-225.
- TAN, Nail (2003), *Folklor (Halk Bilimi) Genel Bilgiler*, İstanbul: Kitap Matbaacılık.
- TANRIKULU, Nazım İ. (1998), *Âşıklar Divanı Günümüz Âşıkları*, İstanbul: (yayın yeri yok)
- TANYOL, Cahit (2016), *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Piya Art Yayınları.
- TAŞLIOVA, M. Mete (2008), Baba- Oğul Âşıklar: Âşıklık Geleneğinde Yeni Bir Model, *Türkbilig*, Sayı:15, s. 94-109.
- TAŞLIOVA, Mete (2012), *UNESCO Yaşayan İnsan Hazinesi Onursal Bilim Doktoru Âşık Şeref Taşlıova Hayatı ve Şiirleri < Bibliyografya, Karşılaşmalar>*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- TDK, (2005), *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları.
- TDK, (1963-1982), *Derleme Sözlüğü (Cilt I-XII)*, Ankara: TDK Yayınları.
- TURAL, Sadık (1996), Edebiyat ve Toplum İlişkisi Üzerine Düşünceler, *Umay Günay Armağanı*, s. 57-66.
- TURAN, Mustafa (2001), *Kars Folklorundan Çizgiler*, Ankara: Ürün Yayınları.
- TURAN, Yasin Yaşar (2007), *Kağızmanlı Cemal Hoca, Hayatı- Edebi Şahsiyeti-Şiirleri*, Ankara: Âşık Ofset.
- TURHAN, Mümtaz (2016), *Kültür Değişimleri -Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik-*, Ankara: Altınordu Yayınları.
- TURHAN, Mümtaz (2016), *Kültür Değişimleri Sosyal ve Psikolojik Bakımdan Bir Tetkit*, Ankara: Altınordu Yayınları.

USTA, Çiğdem (2009), *Mizah Dilinin Gizemi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

YARDIMCI, İsmail (2010), Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl:3, Sayı:2, s.1-41.

YENER, Cemil (1989), *Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

YILDIRIM, Dursun (1999), *Türk Edebiyatında Bektaşî Fıkraları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ZELYURT, Rıza (1989), *Halk Şiirinde Başkaldırı*, İstanbul: Sosyal Yayınları.

ZEYREK, Yunus (2004), *Posoflu Zülali -Hayatı, Eserleri, Karşılaşmaları ve Millî Faaliyetleri-*, Ankara: Kozan Ofset.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Elif Eda Sarıkaya
Doğum Yeri ve Tarihi : Divriği 09.04.1991

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Mamak Ege Lisesi
Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar : Kariyer Dershanesi, İstanbul Aydın Üniversitesi
TÖMER
Projeler :
Çalıştığı Kurumlar : Liderler Koleji, İstanbul Aydın Üniversitesi
TÖMER, Mengütaş Dil Öğretim Merkezi, Bursa
Uludağ Üniversitesi Türkçe Araştırma ve
Uygulama Merkezi

İletişim

E-Posta Adresi : eliifsarikaya@gmail.com

Tarih : Jüri Tarihi

EK 4: İNGİLİZCE, ALMANCA VE FRANSIZCA KARŞILIKLAR

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

İngilizce	Hacettepe University
Almanca	Hacettepe Universität
Fransızca	Universite dé Hacettepe

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İngilizce	Graduate School of Social Sciences
Almanca	Institut für Sozialwissenschaften
Fransızca	Institut des Sciences Sociales

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İngilizce	Master's Thesis
Almanca	Magisterarbeit
Fransızca	Thèse de Maîtrise

DOKTORA TEZİ

İngilizce	Ph. D. Dissertation
Almanca	Inauguraldissertation
Fransızca	Thèse de Doctorat



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 22.7.2019

Tez Başlığı : 20. YY. DOĞU ANADOLU TAŞLAMALARINDA MİZAHIN PROTESTO İŞLEVİ

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 121 sayfalık kısmına ilişkin, 16/07/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %4 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç
- 4- Alıntılar dâhil
- 5- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygularıyla arz ederim.

22.7.2019

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: ELİF EDA SARIKAYA

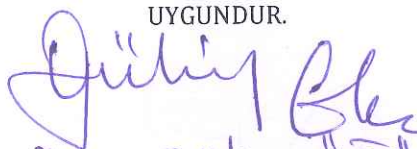
Öğrenci No: N14124057

Anabilim Dalı: TÜRK HALKBİLİMİ

Programı: TEZLİ YÜKSEK LİSANS

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.


Doç. Dr. GÜLÜM ÖGÜTEKER
(Unvan, Ad Soyad, İmza)



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH FOLKLORISTICS DEPARTMENT

Date: 22.7/2019

Thesis Title: HUMOR PROTEST FUNCTION IN 20TH CENTURY EASTERN ANATOLIAN TASLAMAS

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 16/07/2019 for the total of 121 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 4 %.

Filtering options applied:

- Approval and Declaration sections excluded
- Bibliography/Works Cited excluded
- Quotes excluded
- Quotes included
- Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

22.7.2019
Date and Signature

Name Surname: ELİF EDA SARIKAYA

Student No: N14124057

Department: TURKISH FOLKLORISTICS

Program: MASTER DEGREE

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

(Title, Name Surname, Signature)

Doc. Dr. GÜLİN ÖGÜT EKER



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 22./7./2019

Tez Başlığı: 20. YY. DOĞU ANADOLU TAŞLAMALARINDA MİZAHIN PROTESTO İŞLEVI

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

22.7.2019
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: ELİF EDA SARIKAYA
Öğrenci No: N14124057
Anabilim Dalı: TÜRK HALKBİLİMİ
Programı: YÜKSEK LİSANS
Statüsü: Yüksek Lisans Doktora Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Doç. Dr. GÜLİN ÖĞÜT EKER

(Unvan, Ad Soyad, İmza)

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH FOLKLORISTICS DEPARTMENT

Date: 21/7/2019

Thesis Title: HUMOR PROTEST FUNCTION IN 20TH CENTURY EASTERN ANATOLIAN TASLAMAS

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

22.7.2019
Date and Signature

Name Surname: ELİF EDA SARIKAYA
Student No: N14124057
Department: TURKISH FOLKLORISTICS
Program: MASTER DEGREE
Status: MA Ph.D. Combined MA/ Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL


Doç. Dr. GÜLM ÖBÜTEKER

(Title, Name Surname, Signature)

