

VEYSEL'İN SAZA ATFETTİĞİ YAKLAŞIMLARIN MÜZİKOLOJİK BAĞLAMDA ANALİZİ, 'ÇALIŞTIM SESİNİ SESİNE KATTIM'

ANALYSIS OF THE APPROACHES ATTRIBUTED BY VEYSEL
TO THE SAZ IN THE MUSICOLOGICAL CONTEXT, 'I WORKED
AND ADDED HIS VOICE TO HIS VOICE'

MUSTAFA DAĞDEVİREN*

Sorumlu Yazar

Öz

Âşıklık geleneği içerisinde ülkemizin en önemli temsilcilerinden birisi olan, 2023 yılı UNESCO tarafından kendisine atfedilen Âşık Veysel, sözüyle ve ona eşlik eden sazıyla dünyaya adını duyurmuş bir ozandır. Bu çalışmanın odak noktasını, Âşık Veysel'in müzikal mirasının bir parçası olan saza yüklediği kültürel misyonlar ve bu misyonların onun hayatındaki yeri, sazla olan bağı oluşturmaktadır. Eserlerinde sazını organolojik olarak ses veren bir çalgı olarak nitelendirdiği gibi, gelenekte örnekleri bulunan birçok âşık gibi etno-organolojik yaklaşımlar kullanarak kültürel perspektifte de nitelemiştir. Veysel sazını sırdaş, dost, yaren vb. kavramların perspektifinde bir metafordan öte, yaşantısına sokarak iletişime ve etkileşime girmiştir. Bir çalgı olarak organoloji disiplini içerisinde incelenen saz (bağlama) âşıkların kültürel olarak çalgılarına yükledikleri misyonlardan ötürü, kültürel perspektifte etno-müzikolojinin etno-organoloji bağlamında incelenmiştir. Birçok âşıkta olduğu gibi Veysel de sazıyla olan ilişkisini sözlerine dökmüş, müziğiyle birleştirerek sunmuştur bizlere. Bu çalışmada Veysel'in hayatının her anında yanında yoldaş olan saza ile ilgili duygularını aktardığı eserlerinin yanında, konuşmaları ve demeçleri sırasında saza yüklediği kültürel anlamlar incelenerek âşıklık geleneği içerisinde yer alan Âşık ve saz arasındaki ilişki ana odak noktası olarak belirlenmiştir. Tarama ve doküman analizi yöntemi tercih edilen bu çalışmada, göstergebilim yönteminden de faydalanılmıştır. Veysel'in eserlerindeki sazına atfettiği ürünler hem organolojik hem de Etno-organolojik bağlamda incelenerek kültürel olarak anlamlar çıkartılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzikoloji, Âşık Veysel, Saz (bağlama), Organoloji, Etno-organoloji.

Abstract

Âşık Veysel, one of the most important representatives of our country in the minstrel tradition, attributed to him by UNESCO in 2023, is a poet who has made a name for himself in the world with his words and accompanying instrument. The focus of this study is on the cultural missions that Âşık Veysel attributed to the instrument, which is a part of his musical heritage, and the place of these missions in his life and his connection with the instrument. In his works, he described the instrument as an instrument that sounded organologically, as well as in a cultural perspective by using ethno-organological approaches, like many minstrels with examples in the tradition. Veysel has communicated and interacted with his instrument by putting it into his life beyond a metaphor in the perspective of concepts such as confidant,

Araştırma Makalesi / Künye: DAĞDEVİREN, Mustafa. "Veysel'in Saza Atfettiği Yaklaşımların Müzikolojik Bağlamda Analizi, 'Çalışım Sesini Sesine Kattım'". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 111 (Eylül 2024), s. 159-172 <https://doi.org/10.60163/tkhebvva.1430286>

* Dr. Öğr. Üyesi, İskenderun Teknik Üniversitesi, E-mail: mustafa.dagdeviren@iste.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8855-5240.

friend and yaren. The saz (bağlama), which is studied within the discipline of organology as an instrument, has been examined in the context of ethno-organology of ethno-musicology in a cultural perspective due to the cultural missions that minstrels culturally attribute to their instruments. As with many minstrels, Veysel has put his relationship with his instrument into his lyrics and presented it to us by combining it with his music. In this study, the relationship between the minstrel and the saz, which is in the minstrel tradition, was determined as the main focus by examining the cultural meanings that Veysel attributed to the instrument during his speeches and statements, as well as his works in which he conveyed his feelings about his instrument, which was his companion at every moment of his life. In this study, in which scanning and document analysis method was preferred, semiotics method was also used. The products that Veysel attributes to his instrument in his works are in both organological and ethno-organological contexts.

Key words: Musicology, Âşık Veysel, The Saz (bağlama), Organology, Ethno-organology.

Giriş

Kullanılan ağaçlardan metal vb. ürünlere, icra edilen ortamlara, ritüel müziklerine kadar, çalgıların yapım teknikleri, kullanılan malzemeler ve sazlara atfedilen kutsiyetler, (Dağdeviren, 2022, 238) organoloji içerisinde kendisine yer bulmuştur. Başka bir ifade ile çalgıların kültürel, sembolik ve tarihsel boyutlarına ve toplumsal işlevine dair görüşler organoloji ve yeni bir disiplin olan etno-organoloji perspektifinde değerlendirilmektedir. Verhulst (2014: 3), organoloji ve etnomüzikolojinin aslında birbirlerinin kökeninden ortaya çıktığını ifade etmektedir. Organoloji alanında en önemli çalışmalardan birisi 1929 yılında Sachs tarafından yapılan Müzik Aletlerinin Ruh ve Gelişimi (*Geist und Werden der Musikinstrumente*) adlı çalışmadır. Çalgılar bir taraftan ses üreten araçlar olarak değerlendirilirken diğer taraftan hafıza, zihinsel, toplumsal kültürün doğasının bir parçasıdır. Dolayısıyla kültürel araştırmalar çerçevesinde önemli verilere sahiptir. Ontolojik varlığının yanı sıra, çıkardığı seslerin toplumsal estetik anlayışlar bağlamında oluşturduğu haz, çalgıların önemini göstermektedir. İnsanların çeşitli duygularını çıkarttıkları seslerle ifade eden çalgılar, aynı zamanda canlı bir varlık gibi değerlendirilir.

Çalgıların fiziksel bağlamı ya da ontolojik durumları yanında dikkat çeken kültürel bağlamı son yıllarda araştırmacıların ilgisini çekmektedir. Çalgılara yüklenen anlamlar, çalgıların simge haline gelmesi, metalaştırılması ve dolayısıyla çalgıların kültürel bağlamlar perspektifinde incelenmesi ve sonuç çıkarılması, günümüz paradigmasında etno-organoloji veya kültürel organoloji olarak adlandırılan disiplin içerisinde yer almaktadır. “Antropoloji ve sosyolojinin, etnomüzikoloji içerisindeki yaklaşımlara yenilik kazandırması ile müziğin “anlamı” ve “sosyo-kültürel işlevine” yönelik çalışmalar artmıştır (Kaplan 2013, 53). Bu tarihsel süreç göz önüne alındığında konu ile ilgili araştırmalar, incelemeler ve çalışmaların oldukça yeni olduğu görülmektedir.

Çalgıların arkaik zamanlardan itibaren müziğin başat rolünü üstlenen söze eşlik etmek için kullanıldığı bilinmektedir. Müzik birçok toplum ve topluluğun kültüründe söz temelli yaklaşımlar doğrultusunda ilerlemiş, enstrümantal müzik özgürlüğüne daha geç zamanlarda kavuşmuştur. Türk müzik kültürü göz önüne alındığında “Türk ezgileri; Şaman ve kamların büyüleri çalgılarında, inançta, tedavide kullanılırken baksı-ozanların dillerinde kahramanlık türkülerinde şekillenmiş, yüzyıllardır devam eden sagu törenlerinde kadınların ağzında ağıta dönüşmüş ve askerlerle birlikte nevbet ve mehter olmuş, saraylarda klasik forma dönüşmüş ve halk içinde de halkın tüm yaşantısında doğumdan ölüme ve sonrasına kadar süreçleri anlatan kültür haline

gelmiştir” (Dağdeviren 2021, 9).

Türk kültüründe çalgıların ortaya çıkışı ile ilgili efsane metinlerini inceleyen Küçükbebe (2016) efsaneleri; tematik olarak “Bireysel Acı ve Sıkıntıların İfadesi”, “Toplumsal Acı ve Sıkıntıların İfadesi”, “Çalgının Kültür-medeniyet Kahramanları Tarafından İcat Edilmesi”, “İlahî Sır ve Çalgı İlişkisi”, “Doğa- İnsan İlişkisi” ve “İnsan Simgeselliği” başlıkları altında gruplandırmıştır. Bu gruplandırmadaki efsaneler incelendiğinde Türk kültüründeki çalgıların büyük çoğunluğunun psikolojik ve ruhsal olarak tezahür eden bir geçiş fenomenini gösterir. Psikolojik ve ruhsal olarak çalgıyla yapılan paylaşımların çalıcılar arasında oluşturduğu rahatlatma ve sırdaşlık, zamanla çalgı ve çalan arasında ikili ilişkiler ağına dönmüştür. Türk müzik kültürü içerisinde bu ikili ilişkinin en başat olduğu durum olarak âşıklık geleneği ve doğal olarak âşıklar karşımıza çıkmaktadır.

Kam/baksı geleneğine kadar uzanan, Anadolu’da (geçmişte daha çok gezgin olarak) halk hikâyeleri anlatan, şiirler okuyan, saz çalan, kimi zaman irticalen kimi zaman usta malî eserler, kimi zaman da daha önceden yaptıkları eserleri seslendiren kişiler, ozan ya da “âşık” olarak adlandırılmıştır (Dağdeviren 2021, 233). Âşıklık geleneğinde saz (bağlama) söze eşlik eden ana çalgı konumundadır.

Yüzyıllardır âşıklarla birlikteliğini sürdüren sazın bu birlikteliği âşıklarla özdeş olmasıyla tanımlanmaktadır. “Bir uslamlamayla çalgı, insanın duygu durumunu anlatan bir gereç (organum) olan müziğin üretilmesinde kullanıldığına göre, tıpkı insan ruhunun bir yansıması olan müzik gibi çalgının da insanla özdeş olarak algılanması gerekir. Bu nedenle ozanın/müzisyenin tüm kişisel özellikleri, duyguları ve hayat felsefesi, bağlamaya atfedilir” (Mustan Dönmez ve Doğan 2018, 30), Türk dünyasında ozan, âşık, haycı, ırçı gibi çeşitli isimlerle anılan halk şairleri de üzerlerine çeşitli yan anlamlar yüklenmiş çalgılarını kendilerine yâren edinmişlerdir (Göher Balçın 2023, 4). Dede Korkut sazıyla başlayan saza anlamlar atfedilmesi, sazın simge haline gelmesi, günümüzde de varlığını sürdürmektedir. “Baş kısımdaki tellerin bağlandığı ses burgularından birisinin Güneşi, diğerinin Ayı temsil ettiğini belirten Eroğlu (2011, 5), gövdede telleri taşıyan bölümdeki köprü kısmının altının yeryüzünü, üst kısmının da gökyüzünü temsil ettiğini” ifade etmiştir. “Sazın ala gözlü pire’ benzetilmesi metaforundan yola çıkılarak insansılaştırma, yola beraber gidilmesi” (Dağdeviren 2021, 227), sevinç, keder, coşku vb. duygu durumların sazla paylaşılmasında yola çıkarak “dost”luk, “gardaş”lık, “yaren”lik metaforları atfedilmiş durumdadır.

Bir çalgıyla olan ilişki öncelikle onu sevmekle başlar. Genel anlamda sevgiyi tanımlayan Morris, (1988, 6) “Sevmek dokunmak demektir, temas etmek demektir” şeklinde bir yorum yapmaktadır. Her ne kadar pragmatik bir yaklaşım gözükse de Âşıklar sevdiğine (saza ve tellerine) dokununca karşılık bulacaklarını bilirler. Sevmenin yanında önemli bir etkende iletişim ve etkileşim kurmaktadır. Çalgılarla kurulan iletişim ve etkileşim çalgıların insansılaştırılmasıyla ilgili bir yaklaşımdır ki insanların sadece kendileri ile değil aynı zamanda varlık ve nesnelere kurduğu ilişkilerle de bilinmektedir. Çalgının ses üretmesi karşılıklı iletişim ve etkileşim metaforlarını ortaya çıkartmaktadır. Dolayısıyla yaşanan iletişim ve etkileşim duygusal bağların oluşmasını sağlamaktadır. Çalgılarla kurulan bu duygusal bağ; duygusal ve psikolojik destek, güven, dostluk ve sırdaşlık gibi kavramların inşa edildiği bir süreç olarak nitelendirilebilir.

Çalıcı ile çalgı arasında oluşan bağ ile birlikte duygusal paylaşımlar gerçekleşir. Duygusal bağ çalıcının hem üretkenliğine hem de performansına direkt olarak etki etmektedir. Simoons, ve Tervaniemi (2013), 320 denek üzerinde yaptıkları

çalışmalarında psikolojik etkilerin yanında enstrümanlarıyla bütünleşmiş ve onlarla duygusal bağ kuran müzisyenlerin daha az performans kaygısı yaşadıkları yönünde sonuçlar elde etmişlerdir.

Bulgular ve Yorum

Âşıklık geleneği içerisinde ülkemizin en önemli temsilcilerinden birisi olan 2023 yılının UNESCO tarafından kendisine atfedilen Âşık Veysel, gelenekte örnekleri bulunan birçok âşık gibi sazını sırdaş, dost, yaren vb. kavramların perspektifinde bir metafordan öte bunu yaşantısına sokarak sazıyla iletişime ve etkileşime girmiştir. Veysel'in eserlerindeki sazına atfettiği yaklaşımlardan kültürel olarak anlamlar çıkartılarak yorum yapılmıştır.

Âşık Veysel'in daha çocuk yaşta yaşadığı görme problemleri onun posttravmatik büyüme eğilimi içerisine girdiğini işaret eder. Posttravmatik büyüme, son derece zorlayıcı yaşam krizleri ile mücadele sonucunda ortaya çıkan olumlu değişimin deneyimidir. Bu, genel olarak hayata daha fazla değer verme, daha anlamlı kişisel ilişkiler, artan kişisel güç hissi, değişmiş öncelikler ve daha zengin bir varoluşsal ve manevi yaşam gibi birçok şekilde kendini gösterir (Tedeschi ve Calhoun, 2004. 1). Veysel Posttravmatik büyümeyi; hayata verdiği değeri ve özellikle varoluşsal ve manevi yaşam gibi birçok olguyu sazıyla kurduğu duygusal bağ ve iletişimle gerçekleştirmiştir. Bu durumun gerçekleşmesinde kuşkusuz en büyük pay, geleneksel bir yaklaşım sergileyen babasından kaynaklanmaktadır. Zira travmayı böyle atlatacağı konusundaki öngörüsü onu haklı çıkartmıştır. Veysel'in travması sadece gözlerini kaybetmesi ilgili değildir. Evlendiğinde bir çocuğunu kaybetmesi ve eşinin onu terk etmesinden sonra diğer çocuğunu da kaybetmesi yaşadığı diğer travmatik olaylardır. Eşi kendisini terk ettiğinde küçük çocuğuyla kalan Veysel'in ikinci çocuğunu kaybetmesi üzerine söylediği "Ana sütü yerine baba yaşı ile beslenen çocuk yaşar mı? (Eröz 1936, 33) sözleri durumun vahametini göstermektedir. Dolayısıyla yaşanan bu süreçler sazına olan bağlılığını güçlendirmiş ve sazı dert ortağı olmuştur.



Görsel 1. Âşık Veysel Sazı¹

1 Sivrialan köyünde Âşık Veysel müzesinde bulunan ve aşığın günümüze ulaşan sazlarından Foto: Mustafa Dağdeviren 2021

Veysel ilk sazıyla ilgili olarak Zara ilçesinin Girit köyünde yapılmış ve meşe ağacından üretilmiş olduğundan bahseder. Ayrıca o sazını çok sevdiğini belirten Veysel, sazın ufak olmasına rağmen eline iyi oturduğunu ve iyi ses ürettiğini söyler. Perdelerini ustası Ali Ağa'nın düzenlediği sazın, İstanbul Colombia Plak şirketinde "Koroğlu, Karacaoğlan, Hacıbey, Çiçekler ve Keklik" gibi türkülerin kaydında kullanıldığını belirtir (Özen 2018, 39). Veysel'in bahsettiği saz günümüzde dede sazı olarak tanımlanan uzun saplı bağlamayla cura saz arasındaki bir formda olan çalgıyı işaret etmektedir. Veysel'in bu dede sazından başka bir de ondan daha büyük bir sazı vardı. Özen (1973), Veysel'i son yolculuğuna uğurlamaya gittiklerinde duvarda asılı iki sazdan bahsederken birini cura, diğerini meydan sazı olarak tanımlamıştır. Âşık Veysel'in meydan sazı çaldığına dair herhangi belge veya fotoğrafa rastlanılmamıştır. Büyük ihtimal diğer saz dede sazından büyük olduğu için meydan sazı olarak değerlendirilmiş olabilir.



Görsel 2. Âşık Veysel Dede Sazı (Eröz 1936)

Veysel'in sazlarından birisi de Sivas merkez Şentürk İyidoğan müzesinde bulunmaktadır. İyidoğan, Veysel'in sazının kendisine geldiğinde yıpranmış olduğunu, kalın bir tekneye sahip olan sazın perdelerinin bağırsaktan yapılmış olduğunu belirtmektedir. İyidoğan, bir luthier olarak saza çok fazla müdahale etmediğini ve sesini koruduğunu belirtmektedir (İyidoğan Ş. Kişisel görüşme). Bugün birçok ustanın ve sanatçının ziyaret ederek çaldığı sazı heyecanla çalma imkânına erişmiş birisi olarak Veysel'in felsefesini ruhunu yansıtan notaları O'nun sazının tınısı ile duymanın inanılmaz haz uyandırdığını belirtmek isterim.



Görsel 2. Aşık Veysel Sazı²

Âşık Veysel eserlerinde sazını organolojik ve etno-organolojik olarak iki bağlamda kullanmıştır. İlk olarak inceleyeceğimiz eserleri ontolojik ve bir çalgı olarak sazın işlevsel ve fonksiyonel durumlarının yansıtıldığı ürünleridir.

“Bunun adı saz, / sesi çıkar pek az, / gürültü ederseniz / vallahi duyulmaz (Özdemir 2010, 111) diye sıraladığı dizelerinde organolojik olarak sazın ses kapasitesiyle ilgili durumu taşlama şeklinde dizelerle dile getirmiştir. “Bir cura sazım var çalabilirsem, / Defli dümbelekli caz neme gerek» dizelerinde sazın bir çeşidi olan ve bağlamalar içerisinde boyut olarak en küçük çalgıdan bahseder. Bir diğer şiirinde “Kaval olur keman olur saz olur, / Türlü türlü seda verir ağaçlar “ ifadeleriyle çalgı yapılan ağaçların bir ruh kazandığını, ses verdiğini belirtir. “Bir kısmı şairdir şiir yazarlar, / Kimi saz düzenler kimi tel yapar” Âşık bu şiirini Köy enstitüleri yıllarında oradaki öğrencilere yazmış olup sazı organolojik olarak nitelmiştir. “Kimine saz vermiş çalar eğlenir, / Kimi zevk içinde güler eğlenir” (Özen 2018, 104), dizelerinde Veysel sazı çalgı olarak niteler ve eğlence aracı olarak atıfta bulunur. “Âşıklar meyin içmiş ezelden, / Ne kuru tahtadan, ne sarı telden” (Özen 2018, 82) dizeleri Veysel’in âşıklık geleneği içerisinde sazı bir araç olarak gördüğü tek şiiri olarak nitelendirilebilir. Zira Veysel eserlerinin içerisinde kutsiyet atfettiği, dostluğunu, yarenliğini dile getirdiği, sohbet ettiği, mirasını bıraktığını sazına ilk defa kuru tahta ve sarı tel olarak ötekileştirilmiş ifade kullanmıştır. Sazı çalgı olarak tanımladığı dizelerinden birisi “Feragat eylesem sohbetten sazdan, / Sevdiğim güzelin virdi bırakmaz “ şeklinde olup bir diğeri ise “Dokun Veysel tele dokun, Coştı gönül etti akın” (Özen 2018, 154) şeklindedir.

Âşık Veysel ile sazı arasında kurulan duygusal bağın şiirlerine yansımalarının etno-organolojik perspektifte analizi aşağıda verilen dizelerde sıralanmıştır. Âşık, çeşitli şiirlerinin içerisinde sazına atıflarda bulunurken iki şiirini ise tamamen sazına yazmıştır. Sazına yazdığı iki şiir en sonda yorumlanmıştır.

Hayatını anlattığı ve “Hayatım” adını verdiği şiirinin ikinci *kıtasında belirttiği* “On beş yaşıma gelince hemen, / Yavaş yavaş düzen ettim sazımı “ (Özen, 2018, 99) dizelerindeki duygular, hayatının dönüm noktası olan travma sonrasında yaşadıklarını işaret etmektedir. Sazın on beş yaşında düzene girmesi konusunun duygusal değişimlerle ilgili olduğu gibi, sazda biraz daha ustalaşması ile de ilgili olduğu

² Sivas merkez Şentürk İyidoğan Müzesinde bulunan saz.

düşünülmektedir. Zira geleneksel olarak kullanılan “Şu sazıma bir düzen ver” anlayışı usta birisinin sazı çalmasını, sazı akortlamasını *güzel ezgiler üretmesini kapsayan şemsiye bir kavramdır*. “Yavaş yavaş düzen ettim” ustalığa geçiş de işaret etmektedir.

“Veysel Şatır düzenlemiş sazını, / Teller seda verir ağlar ses verir” (Özen 2018, 192) dizelerinde düzenlemiş sazını ifadesi sazın akortlanması gibi, çalınmaya hazır hale gelmesi gibi organolojik ifadelerin aksine duygu birikimlerini, yaşamışlıklarını dışa vurumu olarak metaforize edilmiştir. Ağlama; İtiraf edemediklerini söyleme, geciktirdiği özrü dileme, sevgisini gösterme ve içinde genellikle çaresizlik barındıran, kelimelere dökemediği ve adlandıramadığı duyguları serbest bırakma anıdır (Şekerel 2017). Düzenlemiş sazını ifadesinde kastettiği bu duyguları sazın seslerle dışa vurumu olarak niteler.

“Gönlümün matlubu gelsene beri, / Sesin sazda telden aldım haberi” (Özen, 2018, 168) dizelerinde Veysel sazı insansılaştırarak sazla olan muhabbetini ve onun sırdaş, yaren olarak gönlünün istediği arzu ettiğini kendisine bildirdiğini ifade etmektedir. Bir iletişim aracı olarak saz’ı işaret ettiği diğer dizeleri ise “Söyler seni teller her dem, / Kulak versen saza doğru” (Oğuzcan, 1970, 94) şeklindedir. Bu dizelerde ise kendi duygularının ve hissiyatının saz tarafından dile getirildiği ifadeleri bulunmaktadır.

“Tam çalgıya karıştırdık kavali, / Davul belli değil saz belli değil” (Özen, 2018, 144) dizelerinde Veysel belirsizlikleri, iç içe giren kavramları ve anlam karmaşasından ortaya çıkan durumları ve kültürel yozlaşmayı özeleştirel bir yaklaşımla çalgılarla metaforize etmiştir.

“Hu çeker iniler çalınan sazlar / Kükremiş dalgalar, coşar denizler”, (Özen, 2018, 65) dizelerinde Veysel sazı inanç boyutundaki işlevine atıf yaparak ele alır. Alevilikte kutsal sayılan saz, *cem* ayının dolayısıyla ibadetin bir parçası olarak görülür. *Hu* çekmek inanç boyutunda zikri ifade eder. Burada inilemek eylemi ise TDK’nın ifadelerinde bulunan ve ikinci anlam olan “Gür, uğultulu, yankılı ses çıkarmak” şeklinde kullanılmıştır. Dolayısıyla Veysel dizelerinde yine sazını insanlaştırma metaforu ile kullanmıştır. Alevi teolojisinde insana verilen önem Veysel’de paradoksal bir şekilde sazla özdeşleşir.

“Sen bir ceylan olsan ben de bir avcı, / Avlasam çöllerde saz ile seni” (Özen, 2018, 85) şiirinde sazı silah metaforu ile kullanmıştır. Türkülerde kadın kahramanlar, genel çizgileriyle, nazlı ve ceylan bakışlıdır (Güven, 2005, 241). Dişil bir figürü temsil eden ceylanın, erkek olarak cinsiyetçi yaklaşımla nitelenen avcı tarafından avlanması metaforik olarak kadın figürünün gönlünü çalmasıyla ilintilidir. Sazla avlamak ise sazın duygusal potansiyelinin ve retoriklerinin gücünden gelmesinden dolayı Veysel’in dizelerine yansımıştır.

“İçin için inlemesi / Ne hoş olur dinlemesi / Ağaç çalgının esası / Ormandaki varlığa bak” (Özen, 2018, 139). Veysel bu şiirinde organoloji ve etno-organoloji perspektifinde bu şiirinde yansıtmıştır. Çalgıyı kültürel perspektifte yorumlayarak bir taraftan dertlerini inleyerek aktarmasından bahsederken diğer taraftan dinleyenlerin aldığı hazı işaret etmektedir. Ve sonuç olarak çalgının ana malzemesi olan ağaç üzerine vurgu yaparak âşıklık hassasiyetiyle ormanlara dikkat çeker.

“Koşulunca çifte sazlar, / Türk’üz türkü çağırırız” (Özen, 2018, 96), iki sazın bir arada çalınması bölgesel kültür açısından önemli bir yere sahiptir. Özellikle Alevi inanç müziği geleneğinin önemli merkezlerinden birisi olan ve Âşık Veysel’in de ziyarette bulunduğu Arguvan’da bu kültürel yaklaşım “Koşurma” olarak tanımlanmaktadır. “Zarar gelmez sana kaçınma sazdan / Günahın korkusu çıkmıyor bizde” (Özen 2018:196) dizelerinde Veysel toplumsal olarak ortaya çıkan bazı sorunları kendi

öngörüsü ve felsefî anlayışıyla yanıtıyor. Yüzyıllarca süren âşıklık geleneği içerisinde âşıkların sözleri şiirleri çoğu zaman yaşadıkları toplum için referans olarak ve dolayısıyla toplumu yönlendirerek etkili olmuştur. Veysel Uyan Bu Gafletten şiirinde toplumsal bakış açısının bazı noktalarına dikkat çekerek özellikle müziğin insanlar üstündeki etkisini sazla metaforize etmiştir. Burada kullanılan saz, genel olarak müziği işaret etmektedir. “Âşıkların tarihin canlı şahidi, toplumların yaygın eğitim ve öğretiminde ikaz edici ve yol gösterici olmaları, nesilden nesile kültür aktarımını sağlamaları, onları kültürel hayatta daha önemli bir konuma getirir (Bunsuz, 2023, 192). İçinde yaşadıkları toplulukların aksayan yönlerini çekinmeden söyleyebilen ve olaylara objektif bir gözle bakabilen âşıklar; ait oldukları milletin gözü, kulağı, yüreği kısacası sözcüsü olmuşlar, onların acılarını, dertlerini, sevinçlerini, umutlarını ve beklentilerini, sazlarıyla, sözleriyle dile getirmişlerdir. (Şimşek, 2016, 118).

Veysel’in sazı ile ilişkisini bütüncül yaklaşımla anlattığı iki eseri bulunmaktadır. Bunlardan birisi Ben Gidersem Sazım Sen Kal Dünyada adlı eseridir. Bu şiirde geçen saza atfedilen metaforik anlam Kaplan (2012), Balçın Göher (2023), Özdemir (2019), Aksoy (2023), Baldane (2021) gibi birçok akademisyen tarafından incelenmiştir.

Sazına yazdığı ve avazıyla seslendirdiği bu eserinde Veysel kimi zaman ‘saz’ı bülbül (“kendisini de bülbülün sevgilisi gül” Kaplan, 2012: 9) yerine, kimi zaman turna yerine koymuştur. Bülbül üzerine yapılan atıf aşkın simgesi, başka bir ifade ile aşkın sesi olarak misyon yüklemesiyle ilgilidir. Bu kültürel yaklaşımdan dolayı bülbül halk kültürü içerisinde en çok adı geçen canlılardan birisidir. Turna ise Türk kültüründe ve özellikle Alevi mitolojik metinlerinde yer alan ve özellikle Alevi inanç müziği içerisinde kendisine yer bulan bir canlıdır. Elçin (1997, 65-66) turnayı, bereket ve refah sembolü olması yanında mübarek, akıllı, her hareketi doğru, kutsal bir kuş olarak niteler. Ayrıca turnanın özgürlük ve güzellikle ilişkilendirildiği yaklaşımlar da bulunmaktadır.

Bir vasiyet niteliği de taşıyan “Sazıma” eserinde; içsel dünyasını paylaştığı sazına öğüt vererek sazından, kişisel ve duygusal dünyasını temsil eden derin acı ve sıkıntılarını, *omerta*³ yasında olduğu gibi katı kurallı bir şekilde sırlarının korunmasını istemektedir. Sazına “gerekirse yas tut, kılıfından çıkma” diye seslenmektedir. Eserin genel yapısında gönül birlikteliğinden bahsederek birlikte var olma, aynı duyguları beraber dile getirme metaforları kullanmaktadır. Bu birliktelik sonunda ahde vefa olarak kendisini unutmaması yönünde gönül birlikteliğinin kendisinden sonra da devam etmesini beklemektedir.

Bülbül-gül, petek-arı, baba-oğul, usta-cıracak, ağaç-çalgı gibi ikilemleri sazına atfettiği eserinde kullanan Veysel, bütünsel olarak yaşamının en zor anlarından itibaren başucunda bulunan sazına bir taraftan vefasını bildirmiş diğer taraftan oluşabilecek bir ayrılık sonrası hem vasiyet hem öğüt niteliğinde duygularını paylaşmıştır.

Yukarıda adı geçen Sazıma şiirinden başka tamamını sazı için yazdığı bir şiiri daha bulunmasına rağmen bu şiir çok bilinen bir şiir değildir. Köy Enstitüsü ziyareti esnasında, sazının kırılması sonucu duygularını eş deyişle üzüntüsünü dile getirdiği şiirinde, sazla kurduğu bağı bir daha göstermiştir.

*Dilim tutmaz saz kırıldı demeyim
Sazım parçan gurbet elde kalmasın
Senden evvel gözlerimi yumayım
Sazım parçan gurbet elde kalmasın*

3 Omerta; Suskunluk yasasıdır (Çalışır, 2009, 39).

*Geriye dönmüştük hep de beraber
Esikli-kesikli yol kabar kabar
Küçük Veysel dünyasından bir haber
Sazım parçan gurbet elde kalmasın*

*Arabadan düştü saz bir inledi
Sinemdeki yarelerim yenledi
Ah senin sesini kimler dinledi
Sazım parçan gurbet elde kalmasın*

*Ne kârı düşündün ne de bir zarar
İnsanlar işinde bir şöret arar
Varınca yavrular hep seni sorar
Sazım parçan gurbet elde kalmasın*

*Veysel'i sorarsan bahtı karalı
Ben dertliyim sazım benden yaralı
Yine bu yarayı sarar yâr eli
Sazım parçan gurbet elde kalmasın (Kaya, 2011, 348)*

Bu şiirde de Veysel sazını insan kimliğinde tasvir etmiş olup kırılan parçalarından ayrı kalmayı gurbet-sıla perspektifinde değerlendirmiş ve bu parçaların dahi gurbette kalmasını istememiştir. Dilim tutmaz sözcükleriyle başlayan şiirde bir taraftan yeni bir şey söylemeyeceği (üretim anlamında) diğer tarafta sazla kurduğu iletişim ve etkileşim ile sazın kendisine dostluk yapamayacağından suskunluğunu ifade eder. Aristoteles'e göre dostluk; fikir birliği demektir, uzlaşım ve uyuşum, birbirinden uzak kuvvetler, farklı dünyalar; boyutlar ve perspektifler arasında bir denge sanatı demektir" (Gökhan 2021, 509). Makalenin başından itibaren belirttiğim Veysel ve saz arasında oluşan bağlılık, dostluk, yarenlik vb. durumlar Veysel'in iç dünyasında öyle bir yer etmiştir ki sazdan önce ölmesine dahi razı olacak seviye ulaşmıştır. Bir kaza sonucu sazın yere düşmesiyle çıkan sesi inleme metaforuyla dile getiren Veysel, bu inlemenin kendisinde yarattığı hüznü, acıların paylaşıldıkça azalır şiarıyla üstlenmiştir. Birliktelikleri ve yaşanmışlıklarına vurgu yaparak sazının acısını (kırılmasını) içinde hissettiğini dile getirir. Veysel'de saz ailenin bir parçasıdır. Zira gurbetten döndüğünde yavruları sazi görmediklerinde ailenin bir parçası gibi merak edeceklerini belirtir. Hayatı boyunca kara bahtının peşinden geldiği Veysel, gizli sırlarını bilen sazının kırılmasından da kendisini sorumlu tutar. Kendisiyle dertleşen ve yar olarak nitelediği sazının acı çekmesi hayal kırıklığı oluştursa da bu olumsuzlukları birlikte açacaklarını ve yar olarak acılarını dindireceğini söylüyor sazına. Bu kadar içten bağlılığının bulunduğu sazının bir parçasının dahi kendisinden ayrı kalmasına gönlü razı olmamıştır.

Son olarak saza yüklenen metaforlar ve kültürel anlamlar Veysel'in konuşmaları ve demeçleri ışığında ve ona atfedilen şiirler perspektifinde aşağıda analiz edilmiştir.

Veysel sazıyla olan duygusal bağına sadece şiirlerinde dile getirmemiştir. Sazını aileden birisi olarak gören Veysel, hastalığında yatariken başucunda duran sazının tellerine dokunarak gelen sese karşılık vererek "demek zamanı geldi" diyerek sırdaşıyla muhabbete başlamış ve "beni saza katan da olacak söze katan da... Beni sen büyüttün; Atatürk gibi yetmiş iki millete adımı senin sayende duyurdum" (Özen 1982) diyerek vefasını belirtmiştir.

“Herhangi bir hareket üç telli saz üstünde ses verdiği, yani halkın iç katmanlarında yankılandığı zaman, o hareket köklenmiş demektir” (Hakimiyeti Milliye 1934). Veysel bu konuşmasında müziğin dolayısıyla sazın insanlar üstündeki etkisine dikkat çeker. Müzik hem bireysel olarak hem de toplumsal olarak insan hayatının her alanında yer almaktadır. “Müzik, gelişmesine imkân tanıyan ve gelişmesine imkân sağladığı, kimi zaman sözlü mesajlardan daha etkili olduğu siyaset ile; doğumundan itibaren birlikte olduğu, bazen onun sayesinde, bazen ona rağmen geliştiği din ile; seslendiricisi, tüketicisi ile gitgide daha çok iç içe olduğu ekonomi ile bir bütün olmuştur” (Göher, 2007, 302). Toplumsal bir hareketin var olması ve derinleşerek kökleşmesinin, halkın gönlüne dokunarak yapılacağını belirten Veysel bu dokunuşun da yolunun üç telli sazdan geçeceğini ifade etmektedir.

“Saz Veysel’de, Veysel sazda varlıklaşmıştır. O, toprağa ve saza güvenir, sesin ve sazın sonsuzluğuna inanır. Hatta saz, bir bakıma insandır, ozanın kendisidir” (Binyazar, 1973, 41). Dolayısıyla bir sohbet sırasında Veysel “oğlum kara libastan çıkar sazi, biz yedik, içtik amma saz acından ölüyor” (Özdemir 2010, 204) ifadeleriyle sazın sözden besleneceği metaforu üzerine yorum yapar.

Veysel türkülerini kendi yorumuyla batı sounduyla ilk defa çalıp söyleyenlerden biri olan, kendisinden ilham almak istediği için sazını Âşık Veysel’e akortlatmak isteyen Fikret Kızılok’a Veysel:- Ben sazımı halka göre, akort ediyor ve ilhamımı halktan alıyorum. Siz de böyle hareket ederseniz, sazınız akortlu demektir! (Bakiler, 1989, 78) cevabını verir. Veysel sazı akorduyla sanatçıların sosyolojik yaklaşımlara ilgi duymasına atıfta bulunur. Ayrıca sanatçının içinde bulunduğu toplumu bilmesini, dertlerine ortak olmasını, halkla aynı frekansta buluşmasını sazıyla ve akortla metaforize etmiştir.

Bir vatansever olarak milli duygularını sürekli şiirlerinde dile getiren Veysel’in askere alınamaması, içinde derin hüznü yaratmıştır. Veysel bu durumu “Gençlik yıllarımda en büyük üzüntüyü, Birinci Dünya Savaşı çıktığında yaşadım. Savaş başlayınca bütün köylü asker oldu. Benim emsallerim de askere gitti. Yirmi yaşında olduğum halde gözlerim görmediği için, beni askere almadılar. Köyde yaşlı erkeklerle, kadınlarla baş başa kaldım. Çok müteessir oldum. Çok üzüldüm” (Bakiler 1989, 7) şeklinde dile getirmiş daha sonra bu duygularını şiire yansıtmıştır. “İsterdim hayatta düşmanla savaş / Milletime kurban olaydı bu baş / Nasip değil imiş şehitlik gardaş / İmanım, niyetim bana kâfidir”. Dizelerini yazmıştır. Bu dizelerle yetinmeyen Veysel, “köy içinde aylarca, sazını tüfenk gibi omzuna vurup dolaşır” (Öz, 1997, 43). Duygularını sazına sözüne döken Veysel, her seferinde vurguladığı milli birlik mesajlarını asker olarak katkı sağlayamamanın tesellisini fiziksel olarak gidermek amacıyla böyle bir çözüm bulmuştur kendince.

Veysel ile saz arasındaki ilişkinin boyutu herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Özdemir (1977, 11-12) Veysel’i ziyaret için gelen kız koleji öğrencilerinin kendi aralarında topladıkları para ile koca ozana bir hediye aldıklarından ve aldıkları altını Âşık Veysel’in sazına taktıklarından bahseder. Türk kültüründe altın takmak öncelikle düğünlerle ilişkili bir durum olup gelin, damat veya sünnet olan çocuğun göğsüne iliştirilerek gerçekleşen bir gelenektir. Bu geleneğin en önemli boyutlarından birisi samimiyet, dostluk, akrabalık gibi ilişkilerin düzeyi ile alakalıdır. Her ne kadar dile getirilmese de altın takanlar bir şekilde karşılığını beklerler. Gençlerin bu hareketi Veysel’den bir beklenti içerisine girmek değil müzik kültürüne katkılarından dolayı bir ödüdür. Bu ödülün Veysel yerine saza takılması ise yine sazın insansılaştırılması metaforunu içerir.

Âşık Veysel kültürel perspektifte sazına atfettiği kimlikler yanında organolojik olarak da sazla ilgili düşüncelerini paylaşmıştır. Bir sohbet esnasında sazın iyisinin nasıl olacağı sorusunu “iyi saz dediğin sapı gürgen, teknesi duttan, dösü çamdan olur” şeklinde yanıtlamıştır. Bunun üzerine “Ya iyi sazın iyi sözü nasıl olur?” sorusuna ise “Sazı eline, tezeneyi diline yakıştıran bilir” şeklinde cevap vermiştir (Makal, akt. Kaya 2005, 81). Veysel’in bu cevabı teorik olarak analiz edildiğinde prozodiden eş deyişle söz ve müzik uyumundan bahsettiği çıkartılabilir. Ancak Veysel’in duygularını dile getirmede böyle bir endişesinin olmadığı göz önüne alındığında tezeneyi diline yakışmak eylemini, halkın duygularına tercüman olmak, doğruları dile getirmek, duygusal dışı vurumu tezene metaforuyla ilişkilendirmiştir.

Türkiye’de bir ilk olarak doğduğu şehirde, doğduğu köyde değil, doğduğu noktada toprağa verilen, dinî merasimden sonra, kendi sazı ve kendi türküsüyle uğurlanan ilk şairimiz Veysel’dir (Bakiler 1989: 22). Organolojik ve etno-organolojik bağlamlarda incelediğimiz Veysel ve saz arasındaki bağ büyük ustanın ölümünden sonra da kendisini göstermiş ve Veysel, mezarına sazıyla birlikte indirilmiştir.

Sonuç

Âşıklık geleneğimizin son dönemdeki en önemli temsilcilerinden birisi olan Âşık Veysel’in sazıyla sözüyle ortaya çıkardığı ürünler incelenerek Aşığın sazını hem gerçek anlamda organolojik olarak hem de kültürel perspektifte çeşitli metaforlarla etno-organolojik olarak kullanımı ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır. Sazın ontolojik olarak bir çalgıdan ya da ağaçtan sanatsal bir nesneye dönüşerek duygu durumlarının paylaşımını sağlayan bir enstrüman olması, daha önemlisi sazın çeşitli kimliklerle anılması ve üzerine çeşitli metaforların yüklenmesi, Veysel’de sık rastladığımız durumlardan birisidir.

Veysel’in sazı, eserlerinde kimi zaman kültürel yozlaşma toplumsal eleştiri aracı, kimi zaman ibadetin bir parçası, dostu, arkadaşı, sırdaşı, ailenin bir üyesi şeklinde karşımıza çıkar. Veysel’in sazla ilişkisinin en önemli boyutu sazı insansılaştırarak onu dost, yaren, sırdaş ve ailenin bir üyesi olarak görmesidir. Sazıyla fikir birliği kurduğu, bir uzlaşım ve uyuşum içinde olduğu, iletişim ve etkileşim içinde olduğunu yansıttığı eserlerinin yanında, sazından önce ölmeyi istediği, sazına öğüt verdiği, vasiyet bıraktığı eserleri de günümüze ulaşmıştır. Veysel, sazına yüklediği birçok insani olguyu hem şiirlerinde hem de günlük hayatında yansıtmıştır. Öyle ki bu durum Veysel aramızdan ayrıldıktan sonra, ona yazılan şiirlerde de karşımıza çıkmaktadır.

Kaymak (2017, 104) “Hani yanık yanık öten dillerin / Düzeni bozulmuş sarı tellerin / Senin de mi soldu güllerin / Alı çözüp kara bağlıyorum” şeklinde ifade ederken Gençosmanoğlu, Kimi sevinçten, kim! tasadan yandı; “Eyvah.” / “Üç bin yıllık kopuzdan koptu bir tel...” dediler. / Ve sundular mübarek Tuğba’nın dallarından / Yapılmış bir kopuzu; “Söyle ve çal...” dediler; / Âşık Veysel gezindi tellerde ağır ağır; / “Türk’ün diline şerbet, ağzına bal...” dediler (Özdemir 2010, 79) şeklinde dizelerine dökmüştür Veysel’in sazını. Bir başka şiirde ise Aslan, “Mezara, sazıyla bir indirdiler / Çırpındı dalınca bu kövrek dünya / Saza kefen-köynek giyindirdiler / Mecnunsuz leyliye ne gerek dünya?” (Bakiler 1989: 106) şeklinde sıralamıştır büyük aşığın sazıyla olan duygusal bağını.

Kaynaklar / References

- Aksoy, Hüseyin. “Âşık Veysel’in Vasiyeti: Sazım Sen Kal Dünyada” *Folklor Akademik Dergisi*. Cilt:6, Sayı:2, (2023), 815 – 823.
- Bakiler, Yavuz B. *Âşık Veysel*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1989.
- Baldane, Orhan. “Âşık Veysel’in «Sazıma» ve Âşık Hüseyin Cavan’ın “Danış Telli Sazım” Şiirleri Örneğinde Bir Dertleşme Sembolü Olarak Saz”, *Uluslararası Türk Dünyası Yunus Emre Sempozyumu*, Editörler Biray, N., Nalbant, M. V. ve Eynel, S., Benagnüka Yayınları, 2021.
- Binyazar, Adnan. *Âşık Veysel Şaturoğlu*, inceleme Dizisi: 3, Tel Yayınları, İstanbul, 1973.
- Bunsuz, Halil. “Âşık Veysel’in Şiirlerinde Toplumsal Değişme”, *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature] Âşık Veysel Hatırasına Gelenek Ve Edebiyat Özel Sayısı Yıl 9, Ekim 2023*.
- Çalışır, Kurtuluş. T. *Suçun Vebası: Suç Örgütlerinin Anatomisi*, Adalet Yayınevi, Ankara, 2009.
- Dağdeviren, Mustafa. İnanç Müziği Etnolojisi Perspektifinde Arguvan Yöreni “İçeri Makamı” Üzerine Yapısal Ve Kültürel Analiz (Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya, 2021
- Dağdeviren, Mustafa. “Müziksel öğelerin kültürel kimlik oluşturmadaki rolünün etnomüzikolojik yansımaları”. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 48, (2022), 365-382.
- Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatı Araştırmaları I*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.
- Eröglü, Sinan. C. “Kopuzdan Altutelli Kopuza Uzanan Süreçte Fiziksel Ve İcra Teknikleri Bakımından Meydana Gelen Değişim Ve Gelişmeler” (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Eröz, N. Saz Şairleri, *Yeniğün Dergisi*, Cilt 7, Sayı 161, Ankara. 1936.
- Göher Balçın, Feyzan. Mitikmüzikoloji, Mimetik Stil ve Hayvan Üslubu Penceresinden Tuva Irçılarının Yäreni: İlgil, Âşık Sanatı Sempozyumu Âşık Veysel Yılı Bildirileri, Kapadokya Üniversitesi Yayınları, 2023.
- Göher, Feyzan. Müziğin toplumsal işlevi: müzik, siyaset, din ve ekonomi, *Müzik Kültürü ve Eğitimi*, Cilt: 2, (2007), S:301-14
- Gökhan, Yasin. Aristoteles’e Göre Dostluk Erdemi Conference: International Siirt Conference On Scientific Research, Siirt University, November, 2021. Conference Proceedings Book. Siirt, Turkey Volume: 1 s. 509-516
- Güven, Merdan. (2005). Türkiye Sahasındaki Hikâyeli Türküler Üzerine Bir Araştırma Doktora Tezi Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum, 2005.
- Hakimiyeti Milliye. Bir Saz Şairi: Âşık Veysel. 2 Nisan 1934. Ankara, 1934
- İyidoğan, Şentürk. Kişisel görüşme, Sivas. 2023.
- Kaplan, Ayten. Âşıklık Geleneğinde Âşık Veysel, 42. Uluslararası Halk Türküsü Konferansı “Türkülerde ve Baladlarda Semboller”, Hacettepe Üniversitesi Geleneksel Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi, (2012), s. 1-10 (Erişim: https://www.academia.edu/38468523/A%C5%9EIKLIK_GELENE%C4%9E%C4%BONDE_A%C5%9EIK_VE_SAZI.doc)
- Kaplan, Ayten. *Kültürel Müzikoloji*, Müzik Bilimleri Dizisi 6, Bağlam Yayıncılık, (3. Baskı), İstanbul, 2013.
- Kaya, Doğan. “Âşık Veysel’den Hatıralar,” *Hayat Ağacı*, Sivas, Kış 2005, S. 1, 72-79
- Kaya, Doğan. *Âşık Veysel*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2011.
- Kaymak, Veysel. *Âşık Veyselli Yıllar*, (Beşinci Basım), Ankara: Özdoğan Yayıncılık. 2017.
- Küçükkebe, Devrim, H. Türk Kültüründe Çalgıların Ortaya Çıkışı İle İlgili Efsaneler, *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi* 2016/9 s:51-62
- Libin, Laurence. [http:// www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20441](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20441) Erişim Tarihi 10.10.2020
- Morris, Desmond. *Sevmek, Dokunmaktır*, Çev: Nuran Yavuz, (4. Baskı) İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1998.
- Mustan Dönmez, B., Doğan, Mehmet. S. “Anadolu Süfiliğinin Oluşturduğu Çalgı Algısı Üzerine Kültürel Bir Analiz: ‘Bağlama’ Ve ‘Ney’ Özelinde Çalgının İnsanlaştırılma Ve

- İlahlaştırılma Süreci”, *Alternatif Politika Dergisi*, Sayı 1, Cilt 10, Şubat 2018, S. 22-42.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar. *Âşık Veysel, Dostlar Beni Hatırlasın*, Özgür Yayınları, İstanbul, 1999.
- Öz, Gülağ. *Anı, Makale ve Röportajlarıyla Âşık Veysel Antolojisi*, Uyum Yayınları, Ankara, 1997.
- Özdemir, Ahmet. *Koca Veysel ve Birkaç Anı (2)*, *Ana Dergisi*, Mayıs sayısı, (1977), İstanbul.
- Özdemir, Ahmet. *İki Kapılı Bir Handa Âşık Veysel*, Sivas Platformu Yayınları, İstanbul, 2010.
- Özdemir, Cafer. *Âşık-Saz İlişkisinde Geleneği Okumak: Âşık Veysel Örneği*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. XLIII Aralık, 2019 Sayı: 2
- Özen, Kutlu. *Veysel’in Köyünde*, Sivas Folkloru, (1973), Sayı: 4, Sivas.
- Simoens, Veerle. L., & Tervaniemi, Mari. “Musician–instrument relationship as a candidate index for professional well-being in musicians”. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 7(2), (2013), 171–180. <https://doi.org/10.1037/a0030164>
- Şekerel, Bülent. *Ağlamanın Anlamı*, (2017), <https://bulentsekerel.com/index.php/aglamanin-anlami/> (Erişim Tarihi 17.01.2024)
- Şimşek, Esmâ. “Âşık Veysel’in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme” *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S. 9, Ağustos 2016, s. 117-126, İstanbul.
- Tedeschi Richard G. & Calhoun Lawrence G. Posttraumatic growth: Conceptual foundations and empirical evidence. *Psychological Inquiry*, 15, (2004). 1-18.
- Verhulst, Anais. *The Violin in South India: Rethinking the Relationship between Organology and Ethnomusicology*, postgraduate colloquium of the UCD School of Music in University College Dublin. 2014.

Extended Abstract

Views on the cultural, symbolic and historical dimensions and social function of instruments are evaluated from the perspective of organology and ethno-organology, which is a new discipline. On the one hand, instruments are considered as sound-producing tools, on the other hand, memory is a part of the nature of mental and social culture. The meanings attributed to the instruments, the symbolization of the instruments, the commodification of the instruments, and therefore the examination of the instruments in the perspective of cultural contexts and the drawing of conclusions are included in the discipline called ethno-organology or cultural organology in today’s paradigms.

Âşık Veysel’s vision problems at a young age indicate that he has a posttraumatic growth tendency. Veysel realized his post-traumatic growth with his instrument, the value he attached to life, and many phenomena such as existential and spiritual life, with the emotional connection and communication he established with his instrument.

In his works, Âşık Veysel used his instrument in two contexts: organological and ethno-organological. In his various poems and folk songs, he expressed the sound capacity of the instrument, its types, the trees used in its construction, the strings, and the young people who make the instrument in the products in which its functional and functional situations as an ontological instrument are reflected.

In the ethno-organological perspective, Âşık Veysel attributed various identities, symbols and metaphors to his instrument. By humanizing the instrument, he accepted it as a confidant, a friend, a member of the family. It deals with the instrument with reference to its function in the dimension of belief. Therefore, in his verses, he again uses the metaphor of humanizing his instrument. The importance given to human beings in Alevi theology is paradoxically identified with the instrument in Veysel. In Veysel, the sound of the instrument is moaning. On the one hand, it talks about the instrument’s conveyance of its troubles by moaning, and on the other hand, it points to the pleasure of the listeners. In one of his works, he is used with the metaphor of a gun for his instrument. Hunting with the instrument, on the other hand, is reflected in Veysel’s verses because it comes from the power of the emotional potential and rhetoric of the instrument.

In the poem he wrote on his instrument, he sometimes put the ‘saz’ instead of the nightingale, and sometimes in the place of the crane. In his work, which is also a testament, he advises his

instrument, with which he shares his inner world, and asks the instrument to protect his deep pains and troubles and secrets, which represent his personal and emotional world. In the general structure of the work, he talks about the unity of heart and uses metaphors of co-existence and expressing the same feelings together. At the end of this union, he expects the unity of heart to continue after him so that he does not forget himself.

In the poem he wrote on his instrument, in which he expressed his sadness as a result of the breakage of his instrument, Veysel depicted his instrument in his human identity and evaluated being separated from his broken parts in the perspective of expatriation. Expressing the sound of the instrument falling to the ground as a result of an accident with the metaphor of moaning, Veysel expresses that he feels the pain (breaking) of his instrument by emphasizing their togetherness and experiences. The saz has taken such a place in Veysel's inner world that it has reached a level where he is even willing to die before the saz. He did not want even a part of his instrument, to which he had such sincere devotion, to be separated from him.

Apart from his folk songs and poems, Veysel, who expresses his connection with his instrument in his daily life, statements and interviews, struck the string of his instrument and talked to it in his sick bed, the metaphors he attributed to the instrument in the existence of a social movement, the metaphors he attributed to the instrument with his instrument and tuning, the fact that he met with the people at the same frequency with his instrument and tuning, and the fact that after not being able to be drafted into the army, which left a deep sadness in him, "he walked around the village for months with his instrument on his shoulder like a rifle" (Öz, 1997, 43) reflects various dimensions of the Veysel saz relationship.

As a result, "Saz has come into existence in Veysel, and Veysel has come into existence in saz. In Veysel's instrumental works, cultural corruption sometimes appears as a means of social criticism, sometimes as a part of worship, as a friend, as a confidant, as a member of the family. The most important aspect of Veysel's relationship with the instrument is that he humanizes it and sees it as a friend, a companion, a confidant and a member of the family. In addition to his works in which he shared a consensus with his instrument, in which he was in a reconciliation and harmony, and reflected that he was in communication and interaction, his works in which he wanted to die before his instrument, gave advice to his instrument, and left a will have also survived to the present day.

Veysel is the first poet in Turkey who was buried in the city where he was born, not in the village where he was born, but at the point where he was born, and after the religious ceremony, he was sent off with his own instrument and his own folk song (Bakiler 1989: 22). The connection between Veysel and the instrument, which we examined in organological and ethno-organological contexts, showed itself after the death of the great master, and Veysel was lowered to his grave with his instrument.