

# Sözlü Gelenekteki Âşık Tarzı Halk Hikâyelerinin Üretim ve İcra Biçimlerindeki Değişimin Geleneğe Etkileri

The Effects of the Change in the Production and  
Performance Forms of Minstrel-Style Folk Tales in  
Oral Tradition on the Tradition

Dilaver DÜZGÜN<sup>ID</sup>  
Aslıhan SÜMBÜLLÜ<sup>ID</sup>

Atatürk Üniversitesi Edebiyat  
Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, Erzurum, Türkiye



## Öz

Değişen yaşam koşullarına bağlı olarak âşık tarzı hikâye geleneği içinde değerlendirilen ürünler farklı ortamlarda üretilmiş ve icra edilmişlerdir. Başlangıçta bunların yüz yüze sözlü ortamda üretildikleri görüşü genel bir kabul görmüştür. Ancak zamanla ürünlerin hedef kitleye ulaştırılmasında farklı araçlar kullanılmıştır. Yüz yüze sözlü ortamdaki âşık tarzı hikâyelerin okuyucuya aktarılmasında kâğıdın kullanımı yaygınlaşmış, böylece gelenek yazılı ortamda varlığını sürdürmüştür. 20. yüzyılın başlarından itibaren insanoğlunun hayatına giren elektronik cihazlar birçok alanda değişikliğe yol açtığı gibi yüzlerce yıllık geçmişine sahip âşık tarzı hikâye geleneğini de etki alanına sokmuştur. Başlangıçta sınırlı ölçüde kullanılan elektronik cihazlar yüzyılın ikinci yarısından sonra büyük bir dinleyici ve seyirci kitlesi tarafından kullanıma imkânını yakalayınca âşık tarzı hikâye geleneği elektronik sözlü ortama taşınmıştır. Yüz yüze ve elektronik sözlü ortamlarda devam eden gelenek diğer yandan yazılı ortamda da varlığını korumuştur. Elektronik sözlü ortam, gelenek temsilcisi sanatkar ile dinleyici/izleyicinin karşılıklı etkileşimini ortadan kaldırdığı veya çok sınırlı düzeye çektiği için ürünlerin üretim ve icra şekillerinde de değişiklikler ortaya çıkmıştır. Yüz yüze sözlü ortamdaki âşık tarzı hikâyelerin en eski metinlerine ulaşılmamakla birlikte geleneğin canlı bir biçimde yaşadığı 20. yüzyılın ikinci çeyreğine ait metinler ve gözlemlerin yanı sıra yakın dönemlere kadar yapılan araştırma sonuçları da elektronik sözlü ortamdaki değişimi izlemeye fırsat vermektedir. Bu dönüşümün en önemli sonuçlarından biri varyantlaşmanın azalması, diğeri de icra süresinin kısalmasıdır.

**Anahtar kelimeler:** Âşık tarzı, hikâye, yüz yüze sözlü ortam, elektronik sözlü ortam

## ABSTRACT

Depending on the changing living condition, the products evaluated within the tradition of minstrel-style tale have been produced and performed in different environments. At first the view that they have been produced in a face-to-face oral environment has been generally accepted. However, different tools have been used in the delivery of products to the target audience in the course of time. After the face-to-face oral environment, the use of paper has become widespread in the transfer of minstrel-style tales to the reader; thus, the tradition continues its existence in the written environment. Since the beginning of 20th century, electronic devices that have entered the lives of human beings have let to changes in many areas, as well as the tradition of minstrel-style tale, which has a history of hundreds of years, has also been brought into the sphere of influence. When electronic devices, which have been used to a limited extent at first, have been used by a large audience after the second half of the century, the tradition of minstrel style tale has been transferred to the electronic oral environment. The tradition, which transfers in face-to-face and electronic environments, has also preserved its existence in the written environment. Since the electronic oral environment has eliminated or limited the interaction between the artist presenting the tradition and the listener/audience, changes have also occurred in the production and performance of the products. Although the oldest text of minstrel style tales in face-to-face oral environment are not reached, not only the text and observations from the second quarter of twentieth century when the tradition is alive but also the results of the researches have carried

Geliş Tarihi/Received: 09.10.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 15.12.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 28.12.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:  
Dilaver DÜZGÜN  
E-mail: duzgun@atauni.edu.tr

Atf: Düzgün, D., & Sümbüllü, A. (2023). Sözlü gelenekteki âşık tarzı halk hikâyelerinin üretim ve icra biçimlerindeki değişimin geleneğe etkileri. *Journal of Literature and Humanities*, 71, 1-8.

Cite this article as: Düzgün, D., & Sümbüllü, A. (2023). The effects of the change in the production and performance forms of minstrel-style folk tales in oral tradition on the tradition. *Journal of Literature and Humanities*, 71, 1-8.



Content of this journal is licensed under a  
Creative Commons Attribution-  
NonCommercial 4.0 International License.

out until recently, provide the opportunity to follow the change in the electronic oral environment. One of the most important consequences of this transformation is the reduction of variation and the other is the shortening of the performance time.

**Keywords:** Electronic oral environment, face-to-face oral environment, minstrel style, tale

## Giriş

Farklı tarihi, coğrafi ve kültürel kaynaklardan beslenerek Azerbaycan ve Türkiye’de geniş bir etki alanı oluşturan âşık tarzı hikâye geleneği içinde üretilen ve icra edilen hikâyelere yahut onların izlerine geniş bir coğrafyada rastlanmaktadır. Bu hikâyelerin ilk şekillerinin sözlü kültür ortamında üretildiği ve icra edildiği konusunda görüş birliği vardır. Ancak gelenek, sözlü kültür ortamında varlığını sürdürürken yazılı ortamla temasa geçmiş, yıllar ve yüzyıllar içinde değişen yaşam koşullarına bağlı olarak birtakım değişikliklere uğramıştır. Bu süreçte bir yandan yazılı ortamla alışverişini sürdürürken bir yandan da teknolojik gelişmelere bağlı olarak elektronik cihazlarla tanışmıştır. Özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren elektronik cihazların gündelik hayata girmesiyle birlikte gelenek de bu cihazları kullanarak hitap ettiği kitleyi genişletmiş, buna bağlı olarak yeni teknikler eşliğinde yeni üretim ve icra biçimleri geliştirmiştir. Bu araştırma bütün bu değişmelerin gelenek üzerinde çeşitli açılardan etkili olacağı varsayımından hareketle yapılmıştır. Sadece geleneğin sözlü ortamı ele alınmış, yüz yüze ve elektronik sözlü ortam olmak üzere iki başlık hâlinde sunulmuştur.

### Yüz Yüze Sözlü Ortam

“En yakın mesafeden sesin veya beden dilinin doğrudan veya dolaylı olarak duyurulabileceği/gösterebileceği en uzak mesafeye kadar insanın herhangi bir araç kullanmadan kurduğu iletişim” (Düzgün, 2022, s. 2) olarak tanımlanan yüz yüze sözlü ortam, âşık tarzı hikâye geleneğinin en çok kullandığı ortamdır. Bu konuda araştırma yapanlar hikâyelerin kaynakları ve oluşumları hakkında bilgi vermişler ancak bilinen âşık tarzı halk hikâyesi formatındaki anlatıların bu son şeklini ne zaman aldığı konusunda doyurucu bir açıklama yapamamışlardır.

Pertev Naili Boratav, 1946 yılında yayımladığı ünlü eserinde bu hikâyelerin doğuşu ve gelişmesinin oldukça karışık bir mesele olduğunu belirterek “tam ve aydınlık bir neticeye varabilmek için hikâye mahsullerinin en basit safhalarından en mürekkebine doğru çeşitli örnekleri incelemek zarureti” bulunduğunu ifade eder (Boratav, 2020, s. 155). Halk hikâyelerinin tekevvünü hakkında değerlendirme yaparken kendisinin bizzat tanık olduğu tasnif örneklerinden veya o günkü sözlü kaynakların en fazla yarım asır öncesine dair verdikleri bilgilerden elde ettiği çıkarımlarla genellemeye gider (Boratav, 2020, ss. 184-189). Bu yaklaşımla “Musannifi meçhul eserleri de tekevvünleri bakımından musannifi malum eserlere irca etmiş oluyoruz” (Boratav, 2020, s. 190) diyerek önceki dönemlere ait hikâyelerin oluşumu hakkında yorum yapar. Fikret Türkmen de âşık-hikâyecilerin halk hikâyelerinin yalnız nakletmekle kalmayıp birçok yeni motifi bu maceralara eklemelerinin “halk hikâyelerinin değişmesine, varyantlarının oluşmasına, bunun sonucu olarak da otantik özelliklerinin kaybolmasına yol açtığını” belirterek bu durumun “halk hikâyelerinin menşee ve teşekkülünün tesbitini oldukça karmaşık hâle getirdiğini” ifade eder (Türkmen, 1998, s. 488).

Âşık tarzı şiir geleneği ürünlerinin ilk örneklerine 15. yüzyılda rastlandığı, geleneğin öncüsü sayılan sanatkarların 16. yüzyılda ortaya çıktığı, kurallarını oluşturarak sınırlarını belirlemesinin 17. yüzyılda gerçekleştiği gerçeğinden hareketle âşık tarzı hikâyelerin ortaya çıkışını da XVI. yüzyıldan geriye götürmenin mümkün olmadığını belirtmek gerekir.

Hikâyelerin sözlü gelenekteki süreciyle ilgili tespitlerde bulunan O. Spies, “Herhalde 17. asırda halk hikâyeleri bugün karşımıza çıkan şekillerini almış bulunuyordu” (Boratav, 2020, s. 155) biçimindeki tahminini ortaya koyarken geleneğin başlangıcına değil, olgunlaşmış hâline işaret etmiştir kuşkusuz. Ancak o dönemin sözlü kültür ortamındaki âşık tarzı hikâye icrasının ayrıntılarını içeren kaynaklar mevcut değildir. Mevcut verilere göre sözlü ortamdan derlenen ve günümüzde ulaşan en eski âşık tarzı halk hikâyesi metni Köroğlu’nun Paris Nüşhası olarak bilinen metindir (Chozdko, 1842, ss. 17-344). 1834 yılında Chozdko’nun girişimiyle Âşık Sadık’tan derlenen bu metin, doğal ortamında icra edilmiş bir hikâyenin şekil ve üslup özelliklerini tam olarak yansıtmaktan uzaktır. Bu nedenle Boratav bu metinle ilgili olarak “Nigaristanlı Âşık Sadık, Köroğlu destanını halk destanlığından çok uzaklaştırmış, ona realist bir renk vermiştir. Bazı fantastik epizotlar müstesna, bu rivayet iptidai bir roman vasfını haizdir” yorumunu yapar (Boratav, 1984, s. 230).

Yüz yüze sözlü ortamın öncelikli üretim ve icra mekânının kahvehane olduğunu belirtmek gerekir. Kahvehane sadece üretim ve icra mekânı olmakla kalmamış, aynı zamanda gelenek temsilcilerinin yetiştiği bir mektep olma özelliğini de kazanmıştır. 16. yüzyılın sonlarında İstanbul’da kıssahanların etkin bir biçimde kahvehanelerde yer aldığı bilinmekle birlikte bu dönemde kahvehanelerde saz eşliğinde şiir söyleyen sanatkarların varlığı konusunda ulaşılabilen bir kayıt yoktur. Âşıklık geleneği temsilcilerinin 17. yüzyıl ortalarında kahvehaneyi öncelikli icra mekânı olarak kullandıklarına dair kesin veriler mevcuttur. Ancak, bu icralarda hikâye anlatımının yeri ve niteliği hakkında yeterli kanıt bulunmamaktadır. Hatta 20. yüzyıl başlarındaki şekil ve üslubuyla halk hikâyelerinin ilk anlatıcıları hakkındaki bilgiler de en fazla 18. yüzyılın ikinci yarısını işaret etmektedir. Bunlardan Kars’ta doğmuş ve 1767-1830 arasında yaşamış olan Abo Ağa’nın hikâye tasnif ettiği bilinmekle beraber Kars ve yakın çevresi dışına pek yayılmamış olan türkülü halk hikâyelerinden hangisinin Abo Ağa’ya ait olduğu henüz kesin olarak tespit edilememiştir (Taşlıova, 2006, s. 111).

Rivayetten öteye gitmeyen bir bilgiye göre adına ulaşılabilen en eski hikâye musanniflerinden biri de Lezgi Ahmet’tir.<sup>1</sup> 1791-1847 yılları arasında yaşadığı tahmin edilen (Özarlan, 2001, s. 358) Lezgi Ahmet hakkında Murat Uraz’ın aktardığı halk rivayetleri, onu 16. yüzyılda

<sup>1</sup> Köroğlu’nun Behçet Mahir anlatmasının son bölümünde şu bilgiler yer alır: Köroğlu’nun derebeyliği sona erince onun yanında 30 yıl kalan Lezgi Ahmet, diğer koçaklar gibi memleketine dönerken bir dağda erenler halkasına girmiş olan Köroğlu ile karşılaşır. Köroğlu ona “gıt köyüne, başımızdan geçenleri anlat” der. Lezgi Ahmet hayatı boyunca Köroğlu hikâyelerini anlatır. 247 yıl yaşayan Lezgi Ahmet’in anlattıkları dinleyenler tarafından yazıya geçirilir. Böylece Köroğlu hikâyeleri günümüze ulaşmıştır.

yaşamış bir saz şairi olarak kabul eder.<sup>2</sup> Lezgi Ahmet'in hikâyeciliği hakkında ayrıntılı malumat olmadığı için onun anlattığı hikâyelerin şekil ve üslubu hakkında da herhangi bir bilgi bulunmamaktadır (Boratav, 1984, s. 230).

18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı tahmin edilen bu iki hikâyeciden derlenen herhangi bir hikâye metnine ulaşılmamıştır.

Âşık tarzı halk hikâyelerini tasnif eden, anlatan âşık/hikâyecilere dair en sağlam bilgiler 20. yüzyılın başlarına kadar gidebilmektedir. "İran'ın Tebriz, Hoy ve Rezaiye gibi Türklerin çoğunlukta bulunduğu Tebriz'de bulunan iki kahvehanenin bütün sene sabahtan akşama kadar âşıklar tarafından hikâye anlatılmaya tahsis edildiği" belirlenmiştir (Aslan, 2001, s. 54).

Ulaşılabilen verilere göre Türkiye'de sözlü ortamda yapılan en eski âşık tarzı hikâye derlemesi Sırrı Numan ile Murat Uraz tarafından 1930-1931 yıllarında gerçekleştirilmiştir (Sırrı Numan, 1931, ss. 2-3). Bu derlemede kaynak kişi olan ve 1866-1941 yılları arasında yaşayan (Özarslan, 2022) Hafız Mıkdat'ın önceleri şiir ve muamma söyleyen bir âşık olduğunu, sonradan hikâyeciliğe başladığını belirten Sırrı Numan, hikâyelerin çoğunu meşhur Karslı Kılıççı Köse ve İhsani Baba ile Limon adlı bir kişiden öğrendiğini ifade eder (Sırrı Numan, 1931, s. 30). Köroğlu hikâyesini bunlardan başka Çenber İsmail, Recep ve Bahri adlı şairlerden de dinlediğini ifade eder (Sırrı Numan, 1931, s. 33). Esra Bilge Savcı, Köroğlu'nun Erzurum rivayetini önemli kılan bir özelliğini de metnin icracısı olan Hafız Mıkdat'ın bir geleneğin devamacısı olduğu biçiminde açıklar (Bilge Savcı, 2019, s. 195). Türkiye sahasında Pertev Naili Boratav'ın, Azerbaycan sahasında Tehmasib'in (Alptekin, 1984) 1938 yılından sonra yaptığı derlemeler bu hikâyelerin şekil ve üslubu hakkında doyurucu malumat vermektedir.

Bütün bu bilgiler dikkate alındığında sözlü gelenek içinde icra edilen hikâye metinlerinden ulaşılabilen en eskisinin 20. yüzyılın ikinci çeyreğine ait olduğu görülmektedir. Hikâyelerin yüz yüze sözlü ortamda kazandığı şekil ve üslup hakkındaki en doyurucu bilgiler ise Boratav'ın 1939-1942 yılları arasında Doğu Anadolu bölgesinde yaptığı alan araştırmalarında elde ettiği kayıtlarla gün yüzüne çıkmıştır. Boratav, geleneğin canlı bir biçimde yaşadığı Erzurum, Kars, Artvin, Erzincan ve Sivas civarında yaptığı derlemelerden (Boratav, 1946) sonra bu hikâyelerin şekil ve üslubu hakkında çok açık ve güvenilir bilgileri ortaya koymuştur.

Bu durum, hikâyelerin sözlü ortamdan yazıya aktarılışına dair birtakım tahmini bilgileri ortaya koymakla birlikte yazılı ortamdaki eserlerin yüz yüze sözlü ortamdaki üretim ve icrayı nasıl etkilediği konusu müphemiyetini korumaktadır. Alanda yoğunlaşan araştırmacılar, bu konuda en doyurucu bilgileri veren Boratav'ın değerlendirmeleri ile yetinmek zorunda kalmışlardır.

Boratav'ın beş başlık hâlinde verdiği farklı tekevvün örneklerinden ilki Şarkışlalı Âşık Ali İzzet'in kendi biyografisini ve Âşık Veli'nin hayatını yazılı hâle getirmesi ile oluşan tasniflerdir (Boratav, 2020, s. 183). Bu tasnifler önce yazılmış, sonra sözlü ortamda yayılarak gelişmiştir. Bu realiteden hareketle şöyle bir soru akla gelmektedir: Önceki yüzyıllarda da bir sanatkârın kendi biyografisini veya başkalarına ait hayat hikâyesini yazılı bir metin olarak ortaya koyması, sonra bu metni okuyanların sözlü ortamlarda icra etmek suretiyle hikâyeye yeni bir şekil ve üslup kazandırmış olmaları söz konusu mudur? Yani hikâyeler sözlü ortamdan yazılı ortama aktarılırken kısaltılmıştır (Boratav, 2020, s. 59) yargısını tersinden söyleyerek hikâyeler yazılı ortamdan sözlü ortama aktarılırken genişletilmiştir iddiası ortaya atılabilir mi? Bu konuda araştırmacıların kesin sonuçlara gitmesini güçleştiren faktör, geleneğin en canlı olduğu tahmin edilen 17. yüzyılda söz konusu hikâyelerin sözlü gelenekteki üretim ve icrasına dair ayrıntılı bilgilerin olmamasıdır. Örneğin, Boratav "basma hikâyelerin içinde yer yer rastladığımız, türkü geldiği sırada geçen 'aldı bakalım ne dedi' veya sadece 'aldı oğlan', 'aldı kız', 'aldı Kerem', 'Aldı Garip', vs. klişeleri sözlü gelenekten kitaba geçmiştir" yargısını ortaya koyarken bu yargıya gerekçe olarak söz konusu klişelerin sözlü anlatmada yeri ve anlamı olan söz kalıpları olduğunu ileri sürer. Yani bu, karine ile ortaya konulan bir bilgidir ve kesinlikten yoksundur. Çünkü Boratav'ı kesin sonuçlara götürecek önceki yüzyıllara ait icra kayıtları yahut onların yazıya aktarılmış metinleri yoktur. Bu nedenlere bağlı olarak hangi unsurların yazılı ortamdan sözlü ortama hangilerinin sözlü ortamdan yazılı ortama geçtiğinin belirlenmesi oldukça güçtür.

Bilinen, bu geçişmelerin sürekliliğidir. Umay Günay'ın büyük medeniyetler kurmuş milletlerin kültür birikimlerinde sözlü ve yazılı kültürün birlikte geliştiği (Günay, 1992, s. 25) biçimindeki genel yargısı bu sürekliliği açıklayacak niteliktedir.

20. yüzyılın sonlarına doğru ulaşım ve iletişim imkânlarının genişlemesi televizyon başta olmak üzere çeşitli elektronik alet ve makinelerin gündelik hayat içinde yoğun bir yer edinmesinin ardından kahvehane, âşıklık geleneği ve buna bağlı olarak âşık tarzı hikâye geleneğinin etkili bir icra ortamı olmaktan uzaklaşmıştır. Âşık geceleri, anma veya kutlama törenleri, paneller, sempozyumlar gibi salon organizasyonlarında program yapan âşıkların bu etkinlikler esnasında hikâye icrası için yeterli zamanı bulamayacağı açıktır.

Yüz yüze sözlü ortamda hikâye icrasının bir başka zemini olan düğünlerin salonlara taşınması, köy ve kasabalarda günlerce süren düğün etkinliklerinin olmaması gibi nedenlere bağlı olarak hikâye anlatımı da ortadan kalkmıştır.

Böylece yüz yüze sözlü gelenekte klasik âşık tarzı halk hikâyesi icrası bitme noktasına gelmiştir. Bu ihtiyaç, yeterli olmamakla birlikte elektronik sözlü ortama kaymıştır.

### Elektronik Sözlü Ortam

Halk hikâyelerinin yazılı ortama aktarılmasıyla sözlü ortam dönemi kapanmış değildir. Yazılı ortama rağmen, daha doğru bir ifadeyle yazılı ortamla birlikte varlığını sürdüren sözlü ortamdaki âşık tarzı halk hikâyeleri gelişen teknolojiye bağlı olarak kendine yeni ifade imkânları bulmuştur. Hikâyeyi karşısındaki insanlara anlatan hikâyeciler bazen anlatıyı bir elektronik cihaza aktararak karşılarında görmedikleri dinleyicilere ulaşma fırsatını elde etmişlerdir. Burada yapılan iş sözlü ortamın elektronik cihazlar eşliğinde devam etmesinden ibarettir.

2 Uraz, Lezgi Ahmer hakkında şu bilgileri verir: "Efsane kahramanı Köroğlu'nun oğlu imiş, anası da Erzurum Valisi Cafer Paşa'nın kızı Telli Nigâr imiş. Bu da efsaneli maceralar geçirmiş. Tiflis valisi Gürcü Mehmet Paşa'nın kızı Lalezar'ın resmini bir derviş ona getirmiş, o da âşık olmuş, kızın aşkına pir elinden bade içmiş, çok cefalar çekmiş, Anadolu'nun şarkında çok dolaşmış, en sonunda kızı almış imiş" (Uraz, 1933, ss. 154-155).

Yani gelişen teknolojiye bağlı olarak elektronik cihaz eşliğinde sunulan hikâyenin anında veya farklı zamanlarda dinleyiciye ulaştırılması sağlanmıştır.

Gramofon ve pikap plaklarıyla başlayan sözlü elektronik sürece bir yandan radyo ve televizyon yayınları, diğer taraftan makara bantlar veya kasetlerin kullanıldığı ses kayıt cihazları ve görsel kayıt yapan çeşitli özelliklere sahip kameralar eklenmiştir. Bilgisayarın kullanım alanındaki yaygınlaşmanın ardından internet adı verilen bilgi ağı her tür hikâye kaydını sayfalarında ilgililerine sunma fırsatını oluşturmuştur. “Cep telefonu” olarak adlandırılan iletişim cihazının “akıllı” türlerinin üretilmesiyle birlikte sosyal medya denilen ortam geniş halk kitlelerinin ilgi odağı hâline gelmiştir. Âşık tarzı hikâye geleneğinin bu cihazların sunduğu imkânları ne ölçüde kullanıldığının araştırılması, geleneğin taşıdığı boyutu görmek bakımından önemlidir.

Ayşe Yücel Çetin’in tespitiyle “Halk hikâyelerinin elektronik ortamları tanışması başlarda derleme/tespit amacıyla yapılmış, dolayısıyla anlatıcının hitap ettiği dinleyici kitlesi adeta bir dekor görevi görmüştür” (Yücel Çetin, 2016, s. 489). Bu nedenle bir derleyici tarafından kayda alınan hikâye icrası ile stüdyoda bir dinleyici/izleyici kitlesine hitap ettiğini varsayarak hikâyesini anlatan sanatkarın ortaya koyduğu performans arasında bazı farklılıkların olacağı muhakkaktır. Ama bunların hiçbiri yüz yüze sözlü ortamdaki anlatıcı–dinleyici etkileşiminin ortaya çıkardığı performansın otantikliğini sağlayamaz. Bu nedenle Yücel Çetin, elektronik sözlü ortamdaki hikâyelerin anlatımında ve dolayısıyla anlatıcı tipolojisinde değişikliklerin söz konusu olduğunu ifade eder (Yücel Çetin, 2016, s. 489).

Elektronik cihazların üretimi ve kullanımının 20. yüzyıl başlarında gerçekleşmesine rağmen bunların geniş halk kitleleri tarafından kullanımı yüzyılın ikinci yarısından sonra mümkün olabilmektedir. Ayrıca âşık tarzı hikâye anlatıcılarının sektör tarafından fark edilmesi için de bir zamana ihtiyaç vardı. Şimdi artık bu süreç tamamlanmış, hikâye anlatıcıları kendilerini yeni teknolojik cihazların ortasında bulmuşlardır. Özellikle cep telefonu kullanımının yaygınlaşması, hikâye anlatıcısı ve dinleyicisini yeni yöntemler kullanmaya zorlamıştır.

### Elektronik Cihazlar

Türkiye’de halk kültürü ürünlerinin derlenmesi çalışmalarında ilk elektronik cihaz kullanımının 1926 yılında Dârülelhan tarafından gerçekleştirildiği bilinmektedir (Ragıp [Gazimihal], 1928, s. 158). Ancak âşık tarzı halk hikâyelerinden ilk kez hangisinin derlenmesi sırasında ses kayıt cihazı kullanıldığı konusunda kesin bilgiye sahip değiliz. Müzik sektörünün 20. yüzyılın ilk yıllarından itibaren temasa geçtiği pikap ve plak ile âşık tarzı hikâye temsilcilerinin tanışması 1960’lı yıllarda mümkün olmuştur. Bu gecikmenin bir nedeni âşık tarzı hikâye temsilcilerinin sayılarının azalması, mevcutların ise çoğunlukla ulaşım ve iletişim imkânlarından yoksun taşra kentlerinde, kasabalarında ve köylerinde yaşıyor olmalarıdır. Bir başka neden ise sadece bir müzik eserinin icrasına imkân veren plağın hacminin darlığı, böylece uzun soluklu hikâyelerin icrası için elverişli olmayışıdır. Buna rağmen bazı âşık hikâyeciler, uzun soluklu halk hikâyelerini dilimler hâlinde birden fazla plağa kaydetme yoluna gitmiştir. Bu nedenle elektronik sözlü ortamın araçlarından biri olan plak, hikâye geleneğini yaşatmak ve aktarmak işlevini üstlenememiş, sadece meraklılarına -tabir yerinde ise- tadımlık bir sunum fırsatı oluşturmuştur. Dârülelhan derlemeleriyle oluşturulan kayıtlardan 15. defterin Anadolu’daki türkü icracılarının plakları dinlenilerek notaya alınan eserlerden oluşması (Feyzi ve ark., 2023, s. 408) plak teknolojisinin derleme faaliyetleri açısından önemli bir yer ifade ettiğini kanıtlamaktadır.

Ses kaydeden ve kaydettiği sesi dışarıya duyurabilen cihazların gelişmesi halk hikâyelerinin gelenek temsilcilerinden derlenmesi fırsatını genişletmiştir. 1935 yılında geliştirilen (Altınbaş, 2020, s. 447), önceleri kurumsal işletmelerin profesyonel kullanıcıları tarafından kullanılan, daha sonra hususi ellerde birçok kimsenin ses kaydı için kullandığı ses kayıt cihazlarının ilk örnekleri şerit makaralar üzerine kayıt yapan cihazlardı. Bir çanta veya küçük bavul görünümüne sahip, oldukça ağır olan bu cihazlar başta TRT olmak üzere çeşitli yayın kuruluşlarının tercih ettiği bir cihaz olmuştur. Taşınmasındaki güçlüğü, kurulumunun uzun zaman almasına rağmen ilk âşık tarzı hikâye derlemelerinde araştırmacılar tarafından bu cihazlar kullanılmıştır. Mehmet Kaplan’ın gözetiminde Muhan Bali ve Mehmet Akalın’ın Behçet Mahir’den 18 Nisan 1959 tarihinde derlemeye başladıkları Köroğlu Destanı’nın ses kaydı bu cihazla gerçekleşmiştir (Mahir, 1973, ss. V–VI). Takip eden yıllarda Muhan Bali, Fikret Türkmen, Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu, Umay Günay ve Ensar Aslan tarafından yapılan hikâye ve masal derlemelerinde de bu cihaz kullanılmıştır.

Ses kayıt cihazıyla gelenek temsilcisi olan kaynak kişiden yapılan derlemenin, hikâyenin şekil ve üslubu hakkında en güvenilir veri olduğunda kuşku yoktur. Bu derlemenin doğal veya yapay ortamda gerçekleşmesi elbette farklı sonuçlar verecektir ama kaynak kişinin ağzından çıkan her sözün en doğru tespit şekli budur.

Manyetik ses kaydının yapıldığı cihazların bundan sonraki aşamasını yaygın kullanımıyla “teyp” olarak adlandırılan cihaz oluşturur. Teyplerin farklı boyutlarda üretilmesi, taşınabilme ve kullanımdaki kolaylığı ile kısa sürede yaygınlaşmasıyla birlikte âşık tarzı hikâyelerin bu cihazlar yoluyla oldukça geniş bir dinleyici kitlesine ulaşması sağlanmıştır. Kaset olarak adlandırılan depolama aygıtları teknik açıdan donanımlı stüdyolarda hazırlanarak hedef kitleye arz edilmiştir. Kullanım kolaylığından dolayı bundan başka, hatta bundan daha fazla olmak üzere kişisel kaset hazırlama yöntemine de başvurulmuştur. Özellikle 1960’lı yıllarda yurt dışına işçi olarak gidenlerin ülkemize dönüşlerinde teyp getirmelerinin, zamanla yurt içindeki ilginin artmasına büyük katkısı olmuştur.

Hususi ortamlarda kayıtları yapılan kasetler elden ele dolaştırılarak çoğaltılmış, böylece kasetlerin aile ortamında birçok kez dinlenme fırsatı oluşturulmuştur. Kasetlere yüklenen hikâyelerle ilgili olarak Taşlıova’nın tespiti şöyledir: “Burada üzerinde durulması gereken iki nokta vardır. Bunlardan birincisi, kasetlerin bir kısmında bir hikâye, o kasetin iki yüzünü de dolduracak şekilde anlatılmıştır, diğer bir ifadeyle, o kaset tamamen bir hikâye kaseti olmuştur.

Âşık, kasete sığması düşüncesiyle, hikâyede geçen olayları kimi zaman kısa şekilde atlamakta, kimi zaman da nazım kısımlarında bu kısıtlamaya gitmektedir. İkinci olarak da şunu söylemek gerekmektedir ki bu kasetlerin bir kısmında da baştan sona hikâye anlatılmamaktadır. Kasette, deyiş–türküler yer almakta olup, kasetin bir yarısında da kısa bir hikâye anlatılmakta veya kısaltabilmenin kolay olduğu bir hikâye seçilmektedir” (Taşlıova, 2006, s. 238). Taşlıova, hikâyelerin anlatıldığı kasetlerin ticari bir amaç içerisinde, halkın diğer kasete de talep göstermesi için, hikâyenin diğer kısmının bir sonraki çıkacak kasete bırakıldığını ancak bazen plak firmaları bazen de

âşıklardan kaynaklanan sebeplerle ikinci kasette devam etmesi düşünülen hikâyelerin ilk kasetteki kadar anlatılıp orada kaldığını belirtir (Taşlıova, 2006, s. 238).

Yüz yüze sözlü ortamda icra geleneğinin zayıflaması ve ilginin elektronik sözlü ortama kayması gerçeğine kayıtsız kalmayan gelenek temsilcileri daha itinalı kayıtlar yapmaya, yüz yüze ortamdaki performans düzeyinde olmasa da yüz yüze ortamdakı gibi dikkatli bir icra gerçekleştirilmeye özen göstermişlerdir. Mete Taşlıova'nın tespit ettiği gibi teyp kasetlerine aktarılan hikâye metinleri, doğal ortamında anlatıldığı şekliyle olmasa da radyo ve televizyon programlarında anlatılanlara göre daha düzenli bir yapı göstermektedir (Taşlıova, 2006, s. 239). Hatta bu kasetleri dinlemek suretiyle kendisi için bir hikâye dağarcığı oluşturan âşık/hikâyeci adaylarının sonraki yıllarda geliştirdikleri icra üslubunda elektronik sözlü ortam etkisinin bariz bir şekilde görüldüğünü, o sanatçıların yüz yüze icralarında da aynı üslubu devam ettirdiğini söylemek mümkündür. Yani yüz yüze ve elektronik sözlü ortamların karşılıklı etkileşim hâlinde olduklarını belirtmek gerekir.

Teyplerin ses kaydedilme özelliklerine ilaveten sesi ve görüntüyü aynı anda kaydedebilme özelliğine sahip olan kameralar sayesinde anlatılar görsel zeminiyle birlikte kayıt altına alınmıştır. İlk örneklerine ilaveten gelişen teknoloji ile birlikte öncelikle kolay taşınabilir kameralar ile ardından her an yanımızda olan bilgisayar, tablet, telefon kameraları ile birlikte kayıtlar çoğalıp çeşitlenmeye başlamıştır. Âşıkların icraları esnasında başkaları tarafından kameralar ile kayda alınan gösterim haricinde âşığın bizzat kamera karşısına geçerek kayıt altına aldığı icralar da söz konusudur.

“Manyetik olmayan ince bir metalden oluşmuş ve yüksek yoğunluklu ışık kaynağı kullanarak optik tarama düzeneği ile okunan veri saklama ortamı; yoğun disk” (TDK, 2011) biçiminde tanımlanan, çoğunlukla kısaltılmış şekliyle CD olarak yazılan ve günlük dilde “si- di” biçiminde telaffuz edilen kompakt disk, her türlü uzun anlatıyı koruyabilecek kayıt alanına sahip olduğu için elektronik sözlü ortamdaki hikâye anlatımının icrası için uygun fırsat sunar.

Taşlıova, teyp kasetleri için ortaya koyduğu tespiti CD için de yineleyerek “son zamanlarda CD'lere aktarılan hikâye metinleri, doğal ortamında anlatıldığı şekliyle olmasa bile radyo ve TV programlarında anlatılanlara göre daha düzenli ve tertipli bir yapı göstermektedir.” yargısını ortaya koyar ve yine kaset örneğinde olduğu gibi tek CD'yi dolduracaksa buna göre bir daraltmanın yapıldığını, bunun yanında, daha sonra çıkartılacak yeni CD'ye bölünecekse hikâyenin uygun bir yerinden bölündüğünü açıklar (Taşlıova, 2006, s. 239).

### Sinema

Teknolojideki gelişmelere bağlı olarak görsel ve işitsel bağlamı birleştiren sinema sahnesi/beyaz perde yer yer içinde bulunduğu toplumun geleneksel yaşamını yansıtan filmlerle seyircisine hitap etmektedir. Böylece seyirci kendi kültüründe var olan anlatıların, nesnelere, kişilerin uyarlanmış biçimlerini sahnede görür. Güvenç, halk edebiyatı verimlerinin sinemadaki kullanımlarının öncelikle bir yazın süreci geçirmelerine bağlı olduğuna dikkat çekerek herhangi bir metnin olduğu gibi filme aktarılmayacağını, öncelikle senaryolaştırılması gerektiğini belirtir (Güvenç, 2020, s. 289). Türk sinemasının her döneminde filmlerde gerçek mekânlar kullanılmıştır. Yönetmenlerin gerçek mekân arayışlarının yurt dışına da taşıdığı belirten Güvenç bu duruma örnek olarak “Ömer Lütfi Akad'ın yönettiği 1952 yapımı, ikisi de birer halk anlatısı uyarlaması olan Tahir ile Zühre ve Arzu ile Kanber filmlerinin çekimleri için Bağdat ve çevresi”nin tercih edildiğini ve bu süreçte tarihi mekânların yanı sıra yerel halktan da yararlanıldığını aktarmıştır (Güvenç, 2020, s. 81). Beyaz perdeye yansıyan halk hikâyelerinin hemen hepsinde bu şekilde gerçek mekân kullanıldığı görülmektedir.

Âşık tarzı halk hikâyeleri sinema sahnesinde kimi doğrudan hikâyenin adıyla ve konusuyla seyirci karşısına çıkarken kimi zaman da hikâyeye anırtma yapılarak sahnede yerini almıştır. Güvenç, Folklor ve Sinema isimli eserinde halk anlatılarının sinemaya yansımalarını ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Hikâyelerinin sinemaya uyarlanmış formlarını alt metin-asıl metin karşılaştırmasıyla inceleyen Güvenç, geçmişten günümüze kadar yapılan halk hikâyesi uyarlaması olan filmleri de şu şekilde sıralamıştır: Köroğlu (1945), Köroğlu- Türkân Sultan (1953), Dağlar Kralı (1963) ve Köroğlu Çamlıbel Aslanı (1968)” (s. 332), Ferhat ile Şirin hikâyesi 1966–1970 ve 1978 yıllarında (s. 342), Kerem ile Aslı hikâyesinin ise 1942, 1971 (s. 361), Yusuf ile Züleyha 1969. Bunlarında dışında Arzu ile Kamber 1952;<sup>3</sup> 1972,<sup>4</sup> Leyla ile Mecnun Gibi 1963, Leyla ile Mecnun 1982, Tahir ile Zühre 1952;<sup>5</sup> 1972<sup>6</sup> hikâyeleri de beyaz perdeye aktarılmıştır. Bu hikâyelerin senaryolaştırılarak geniş kitlelere sunulması klasik hikâye dinleyicisi dışında kalan kitlelere geleneğin tanıtılması ve aktarılması imkânını doğurmuştur.

### Medya Yayıncılığı

Âşık tarzı hikâye geleneği temsilcilerinin bizzat dinleyici/izleyicilere hitaben anlattıkları hikâyelerin şekil ve üslup özelliklerini bire bir koruyarak elektronik ortama aktarmalarının mümkün olmayacağı açıktır. Çünkü anlatıcı ile aynı yüz yüze ortamı paylaşan dinleyici, ortaya konulan anlatı metninin oluşmasında önemli bir paya sahiptir. Anlatı, dinleyicinin tepkileri, katılımları ve katkıları ile şekillenir. Aynı anlatıyı karşısında bizzat bulunmayan dinleyici için icrayı amaçlayan sanatkar, bunu “yüz yüze ortamda yaptığını tekrarlamak” ve “karşısında bir dinleyici varmış gibi” davranmak suretiyle gerçekleştirebilir. Gelenek temsilcilerinin bu yöntemle dinleyicisine ulaştığı ilk elektronik cihaz radyodur. Avcı'nın ifadesiyle “Radyonun yaygınlaşması ozan/âşık tipi sanatçının anlatıcı işlevini sarsmıştır. Diğer taraftan radyo yöresel kültür unsurlarının ön plana çıkartılmasında genel olarak oynadığı önemli rol gibi âşıklık geleneği ürünlerinin kitleleşmesine katkıda bulunmuştur” (Avcı, 2021, s. 95).

Radyo, sözlü kültürü işitsellik boyutuyla devam ettirebilmiştir. İster bant yayını ister canlı yayın olsun radyoda gelenek temsilcisi tarafından icra edilen bir hikâye yüz yüze ortamda sunulan ile bire bir uygunluk gösteremese de ana karakteri bakımından orijinalini andırabilir. Ama ister eldeki metinden okusun ister doğaçlama anlatsın gelenek temsilcisi olmayan bir kişinin gerçekleştirdiği hikâye icrasında otantikliğin korunması mümkün değildir. Böylece radyo dinleyicisi için geliştirilen, içerik aynı olmakla birlikte üslup bakımından modern hikâyeye yaklaşan bir sunum söz konusudur.

3 <https://www.youtube.com/watch?v=K9gPMf4F3mY&t=1389s> (izlenme tarihi 19.09.2023)

4 <https://www.youtube.com/watch?v=FfmmE4bJCgQ> (izlenme tarihi 19.09.2023)

5 <https://www.youtube.com/watch?v=JY-1XG5LKYk> (izlenme tarihi 19.09.2023)

6 <https://www.youtube.com/watch?v=KtFc8WdQEO> (izlenme tarihi 19.09.2023)



Âşık tarzı hikâye geleneğinin iki önemli üretim ve icra alanından biri olan Azerbaycan'da 1945 yılından itibaren radyo programları arasında bu türden hikâyelere ağırlıklı olarak yer verilmiş, 1975'e kadar bu programlar önemli bir işlevi yerine getirmiştir. Aynı dönemde TRT radyolarında ise bizzat gelenek temsilcilerine yer vermek yerine geleneğin yapısını ortaya koymaktan uzak yayınlara yer verilmiştir (Taşlıova, 2006, s. 95). Bu programlarda hikâye metninin tek bir kişi tarafından okunduğunu ve şiirlerin hikâyeyi anlatan kişi tarafından, deyişmelerin farklı iki kişi tarafından okunduğunu belirten Taşlıova (2006, s. 237), Radyolarda halk hikâyelerinin kısa bölümler hâlinde anlatıldığı programların TRT Radyoları ile bazı özel radyo kanalları tarafından gerçekleştirildiğini, TRT Kars Radyosunda Şeref Taşlıova'nın yaptığı programlarda Bağdat ile Hafız'ın Hikâyesi'nin bölüm bölüm anlatıldığını aktarır (Taşlıova, 2006, s. 235).

Günümüzde ise âşıklar kendi sosyal medya hesaplarından radyo programlarının reklamlarını yapmaktadır. Belirtilen gün ve saatte, belirtilen radyo kanalında ilgili hikâyenin anlatılacağına dair bilgilendirme yapılmakta, böylece radyo da sosyal medya ortamından desteklenmektedir.

Âşıklık geleneği radyo, plak ve kasetin yanında hem dinleme hem görme duyusuna hitap eden televizyona taşınmıştır. Böylece "Sözlü ortamda bir icra esnasında kendi programını yapan, yöneten ve dinleyici/izleyicilerle performans niteliklerine göre gerçek bir etkileşim içerisinde olan âşık tipi sanatçı, sinema ve televizyon içerisinde önceden kurgulanmış programların bir parçası olarak yer almıştır" (Avcı, 2021, s. 97). Ancak televizyonda saz eşliğinde olsun veya olmasın bir hikâyecinin âşık tarzı kapsamındaki hikâyelerden birini baştan sona kadar irticalen anlatması biçimindeki programlara rastlamak güçtür. Çünkü televizyonun konsepti bir hikâyeyi klasik formunu koruyarak anlatmak için yeterli imkânı sunmaz. Bu nedenle gelenek temsilcileri televizyon programlarında klasik hikâyelerden kesitler sunmakla yetinmektedirler. Örneğin, Köroğlu kollarından biri olan Kızıroğlu'nun Köroğlu ile karşılaşması olayı bazı âşık hikâyeciler tarafından özetlenerek, saz eşliğinde bir iki şiir söylenerek bir anlatı gerçekleştirilmektedir. Bu, anlatılması günler sürecek olan Köroğlu hikâyesinin "kol" diye adlandırılan bölümlerinden, olay halkalarından birinin kısa bir süreye sığdırılmış hâlidir. Taşlıova'nın ifadesiyle âşıklar, televizyon hikâyeciliği için bir 'form-tarz' oluşturamamış ve geleneksel içerik ve uzunlukta anlattıkları hikâyeleri, elektronik kültür ortamına ve görüntü araçlarına aktarmaktan öte fazla bir işlev görememişlerdir (Taşlıova, 2006, s. 228).

Taşlıova, Murat Çobanoğlu'nun Sarı Tel adlı televizyon programında hikâye anlatımını yaşatmaya çalıştığını ancak bu programların televizyona dönük bir yayın olmaktan çok küçük stüdyolarda kayda alınarak daha sonra TV izleyicisine kayıttan izlettiği bir şekilde girdiğini ve netice olarak da televizyon programlarında hikâye türüne hemen hemen hiç yer verilmediğini belirtirken (Taşlıova, 2006, s. 228) "Âşıkların televizyonda program yapmaları 1980 yıllarına kadar devlet denetimindeki TRT bünyesinde, özellikle Ramazan, mahallî kurtuluş günleri, millî ve dinî bayramlar dolayısıyla yapılmıştır. Bu programlarda âşıklar serbest deyişlerle tek olarak; sistemli deyişlerle de iki veya ikiden fazla olmak şartıyla katılmışlardır. 1987 yılında vefat eden Behçet Mahir tarafından anlatılan hikâye bantları uzun yıllar TRT'de Ramazan ayı boyunca yeniden yayınlanmıştır. Yine Ramazan dolayısıyla Âşık Reyhanî'nin yaptığı hikâye bant kayıtları TRT dışında özel televizyonlar tarafından mükerrer olarak yayınlanmıştır" (Özarlan, 2001, s. 327).

Âşıkların hikâyelerini icra ettikleri ortamlarda icrayı şekillendiren izleyici kitlesi canlı yayınlarda da varlığını sürdürmüştür. Canlı yayınlarda gerek telefonla katılan gerekse stüdyoda yer alan izleyiciler tıpkı geleneksel anlatımdaki gibi icrayı biçimlendirmeye devam eder.

Âşıkların müstakil olarak hazırlayıp sunduğu televizyon programları da vardır. "TRT'nin âşıklık geleneğini ele aldığı 'Ozanın Kopuzundan Âşığın Sazına' isimli programda alanın uzmanları ile Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu gibi gelenekteki hikâyeci âşıkların dilinden ve görüntüleriyle, örnekler eşliğinde halk hikâyeciliği hakkında bilgiler verilmiştir" (Sadıç, 2014, s. 38)

Televizyonda yayınlanan programlar dışında film kültüründe de halk hikâyeleri önemli ölçüde yer alır. "Bazı türkülerin oluşumu ve türkünün yakılma amacı konusu, televizyon kanallarında, televizyonun halk hikâyelerine yaklaşımının farklı bir yönüdür" (Taşlıova, 2006, s.234). Taşlıova, bir aşk hikâyesinin veya yaygın olarak bilinen bir aşk türküsünün ele alınıp işlendiği bu programlarda izleyiciye hikâye anlatma geleneğinden soyutlanmış sıradan bir senaryonun sunulduğunu belirtir (Taşlıova, 2006, s. 234). Televizyonda yer alan dizlerde ya da filmlerde âşık tipi sanatçıların yer aldığı, halk hikâyelerinden uyarlama senaryoların bulunduğu dikkat çekmektedir. Ancak bu senaryolar hem dönemsel özellikleri değiştirilerek hem de hikâye ana teması korunsa bile epizotları değiştirilerek güncellenmiştir. Bu durumu Ahmet Özgür Güvenç yazarı belli olan ya da anonim bir eserden yola çıkarak üretilen yeniden yazımlar için "ana metnin yazarı kendisine esin kaynağı olan yapıtı, kendi çağına veya yaşadığı döneme göre yeniden şekillendirebilir" (Güvenç, 2019, s. 36) ifadesiyle açıklamıştır. Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun hikâyeleri isimleri ve konularıyla birlikte müstakil diziler hâlinde televizyonda yer alırken Arzu ile Kanber hikâyesi Kınalı Kar dizisinde asıl olaydan bağımsız ikinci bir konu olarak işlenmiştir. Bu dizi ve filmlerde çoğu zaman yalnızca baş kahramanların isimlerinin kullanıldığı görülür, senaryo güncellenmiş ama hikâyenin epizotları değiştirilmiştir.

Mehmet Çevik'e (2015, s. 45, s. 38) göre, "bugün geline noktada televizyon dizilerinin, halk hikâyelerinin yerine ikame edildiği, bu hikâyelerle karşılanan ihtiyaçların dizilerle karşılanmaya çalışıldığı ve bunlara bağlı olarak da dizilerin, işlevsel anlamda halk hikâyelerinin modern şekli hâline getirildiği söylenebilir." Kültür endüstrisi olarak televizyon; okuryazarlık, kentleşme ve elektronik kültür ortamlarının toplumsal kültürel süreçleri yönlendirmeye başlamasıyla birlikte, halk hikâyelerinin yerini dizilerle doldurur. Halk hikâyelerinin icrasında kullanılan şiir ve müzik unsurlarına benzer biçimde, televizyon dizilerinde de verilmek istenilen mesajı güçlendirmek için müzik unsurları vardır. Sahneler, "sesi ve tonu değişen fon müzikleriyle" örülür. Dizide bir şarkı veya türküye, dizinin akışı içinde uygun bir bağlamda âdeta bir müzik klipi gibi yer verilir."

### İletişim Ağları

Toplumsal hayatta yaygın bir şekilde yer alan radyo, televizyon gibi medya unsurları internet kullanımının öncesine kadar çoğunlukla tek yönlü bir iletişim sağlamıştır. İnternet ile birlikte haberleşme araçları üzerinden dinleyici-izleyici ile temas kurma özelliği oldukça ileri noktalara taşınmıştır.

İnternetin bilgisayar ve telefonda kullanımı sayesinde medya kültürü yaygınlaşmıştır. İnternet, yıllar önce hazırlanmış bir kaset veya plağın dijital ortama aktarılmış şeklini, radyo ve televizyon programlarını, facebook, instagram, twitter gibi sosyal medya ağlarını, çeşitli konularda düzenlenmiş web sayfalarını da içine alan geniş bir etkileşim alanına sahiptir. Bu nedenle elektronik kayıt yoluyla elde edilen işitsel, görsel, yazılı her türlü hikâye anlatımını ilgililerin dikkatlerine sunar.

Gelenek temsilcileri internet ortamına taşınarak burada bir kitleye sahip olmuş ve ürünleri oldukça rağbet görmüştür. Dijital ortamın sağladığı hızlı yayılım ve etkileşim sayesinde âşıklar birçok kişiye aynı anda ulaşabilmektedir. Yine internet sayesinde reklamlarını da kendileri yapabilmektedir.

Sözlü ve yazılı medyayı bünyesinde barındıran internet vasıtasıyla gelenek unsurları üretilip yaşatılmaya devam etmektedir. Geleneğin elektronik kültür ortamına ayak uydurması ile birlikte birtakım güncellemeler yaşandığını belirten Uğur Durmaz, içerik olarak âşıklık geleneğinde akla gelen anlatılabilir türlerin kısılmasının bu ürünlerin devingenliğinin ve yeni ortama uyum sağlayarak yaşamasının bir göstergesi olarak yorumlamaktadır (Durmaz, 2020, ss. 74-75). Geleneğin elektronik ortamda üretilmesi ve tüketilmesi aynı zamanda satın alma eylemini gündemden kaldırmıştır. Günümüzde bir hikâye anlatımını internetin olduğu herhangi bir ortamda dinlemek/izlemek kolaylıkla mümkündür.

20. yüzyılda internet ortamında yaşanan gelişmelerle birlikte âşıklık geleneği medya ortamlarında yeni bir icra ortamına kavuşmuş, böylece gelenek yeni bir değişim ve dönüşüm sürecine girmiştir. Bu ortam radyo, plak, kaset gibi sınırlı ortamlar olmadığından icracılara geniş ve serbest bir alan sağlamaktadır.

“Başlangıçta internetin sosyal medya boyutu genç kitleler üzerinde etkili olurken daha sonra toplumun büyük çoğunluğu sosyal medyanın üyeleri hâline gelmiştir. Her yaş grubunda internet kullanımının artması ve medya üyesi olması kültürün de farklı katmanlarının bu ortamlara taşınmasını kolaylaştırmıştır” (Avcı, 2021, ss. 89-90). Âşıklık geleneğinin kendi kitlesini beraberinde getirdiği sosyal medya sözlü kültür üretiminin devamı için yeni bir ortam oluşturmuştur. Facebook, Instagram, Twitter gibi sosyal medya platformları ilk başlarda tek yönlü iletişim sağlayan bir mecra iken zamanla “canlı yayın”ların da yapıldığı, dinleyici- izleyicinin aynı anda temas hâlinde olduğu bir ortama dönüşmüştür. Âşıklar bu ortamın haber verme özelliğini de kullanmaktadır. Örneğin, Ahmet Poyrazoğlu sosyal medya hesabında Kerem ile Aslı ve Ercişli Emrah ile Selvihan hikâyelerini TRT Radyoda anlatacağı haberini gönderi olarak paylaşmıştır.<sup>7</sup> Burada âşığın sosyal medya hesabını haber verme aracı olarak kullandığı görülmür. Konuyla ilgili olarak Taşlıova'nın şu tespiti geleneğin değişim ve dönüşüm temposunu dikkatlere sunması bakımından önemlidir: “Âşıkların hayat hikâyeleri ve şirlerinden örneklerin yer aldığı İnternet sayfaları, günümüz âşıkları için televizyon ve radyo kadar önemli bir beslenme kaynağı durumunda değildir. Televizyon ve radyo yayınları ile geniş kitlelere hitap edebilme imkânını ve beraberinde ulusal ve yurt dışı programlar ile de uluslararası bir şöhrete kavuşabilen âşıklar için, İnternet, teyp kasetleri ve CD'ler kadar önem taşımamaktadır” (Taşlıova, 2006, s. 241). Bu tespitin gerçekleştiği 2006 yılından bugüne kadar uzun bir süre geçmemiş olmasına rağmen günümüzde internet kullanımının yaygınlaşmasına bağlı olarak âşıkların da bu ortamı etkili bir şekilde kullandıkları görülmektedir. Bu, internet teknolojisinin değişim hızını göstermesi bakımından önemli bir ölçüttür. Bu durum özellikle 2020'li yıllarda âşıkların, icra ortamlarının sosyal medya platformları ile, kitlelerinin takipçi sayıları ile ve güncelliklerini de videolarındaki beğenme sayıları ile doğru orantılı görülen sanatçılar olduklarını doğrular niteliktedir.<sup>8</sup> Günümüzde artık YouTube kanallarında hikâye kayıtları bulunan onlarca âşık mevcuttur. Bu kayıtların bir kısmı önceki yıllarda plak, kaset veya CD olarak düzenlenen, sonradan YouTube'a aktarılan, bir kısmı da son zamanlarda yapılan kayıtlardır. Bu mecraların hikâye anlatımı için uzun soluklu ortamlar olmayacağı açıktır.

Âşık tarzı hikâye geleneği yüz yüze sözlü ortamda ortaya çıkmış ve yüzyıllar içinde gelişimini bu ortamın gerektirdiği biçimde sağlamıştır. Ancak, 20. yüzyılın başlarında üretilen elektronik cihazlar zamanla gelişip günlük hayatın bir parçası hâline gelince hikâye anlatıcıları teknolojinin sunduğu bu imkândan yararlanarak daha geniş kesimlere hitap etme yollarını aramışlardır. Bu arayış, üretim ve icra biçim-lerindeki değişim ve dönüşüm sürecini de beraberinde getirmiştir.

Karşısında bizzat dinleyiciyi görmeyen anlatıcının elektronik cihazlar aracılığıyla gerçekleştirdiği hikâye icrasında metnin kısılması, önlenemez bir sonuç olarak ortaya çıkmıştır. Bu kısılmayı zorunlu kılan nedenlerden biri, yüz yüze ortamdaki dinleyici tavrının metne yansımalarıyla ilgilidir. Yüz yüze ortamda dinleyici anlatının her aşamasında aktif bir takipçidir. Hem anlatıcıyı denetler hem de yer yer ona katkıda bulunur. Buna bağlı olarak anlatıcı, karşısındaki dinleyici profiline göre metni şekillendirme gayreti içindedir. Elektronik ortamda bu denetim mekanizması bozulmak durumundadır. İster stüdyo ortamında bir depolama aygıtına kayıt yapılsın, ister bir radyo veya televizyon programında sunulsun, isterse sosyal medyadan bir icra gerçekleştirilsin, bunların hepsinde anlatıcı geniş bir dinleyici kitle-sine hitap ettiği farkındadır. Yaş, cinsiyet, meslek, eğitim düzeyi gibi faktörlerin çeşitlilik arz ettiği böyle bir dinleyici profili, anlatıcıyı geleneksel üslubun dışına çıkmaya zorlamaktadır. Bunu bir bozulma veya yozlaşma olarak görmemek gerekir. Gelenek açısından asıl risk unsuru bu yöntemin varyantlaşmayı güçleştirmesidir. Farklı kesimlere hitap etmek üzere icra edilen ve bir cihaz aracılığı ile kayda alınan metin bir bakıma sabitlenmiş demektir. Ses kaydını taşıyan cihazın veya medya yoluyla yapılan yayının ulaştığı her yerde tek tip olarak dinlenmesi varyantlaşmayı azaltan, böylece yeni edebi metinlerin üretimini güçleştiren bir faktördür.

Hikâye metninin kısılması ve geleneksel üslubun dışına çıkılmasını zorunlu kılan nedenlerden biri de hikâye metnini elektronik kayıt cihazlarının standart depolama sürelerine veya medya yayınlarında belirlenen program sürelerine sığdırma zorunluluğudur. Stüdyo ortamında geniş bir zamanda yapılan kaset veya CD kaydı bu kısılmayı nispeten önlese de anlatıcı, yüz yüze ortamdaki vakit genişliğine sahip olamaz.

7 <https://www.instagram.com/p/Ctq5-yTqUQ7/> (erişim tarihi: 06.09.2023)

8 Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde 19 Aralık 2022 tarihinde Türk Halk Bilimi Kulübü tarafından gerçekleştirilen “Sosyal Medya ve Âşıklık Geleneği” başlıklı programa ozan Rahim Sağlam ve Mevlüt Merdoğlu katılmıştır. Rahim Sağlam programın başında sosyal medyadaki sayfasını tanıtarak buradaki takipçi sayısı ve beğenilerin kendileri için önemli olduğundan bahsetmiş, program akışında da ara ara kendisinin YouTube kanalına abone olunmasını istemiştir. Yaklaşık olarak bir saat süren programın sonunda ozan Rahim Sağlam'ın abone sayısı 56 kişi artmıştır. Âşıkların bu tutumlarıyla ilgili örnekleri artırmak mümkündür.

Görsel ve işitsel medya yayınlarında programın sunulduğu vaktinin uygun olmayışı dinleyici ilgisini azaltmaktadır. Ayrıca hikâye anlatımının uzun bir süreyi gerektirmesi de dinleyici ilgisini ve sabrını zorlayan bir husustur. Yüz yüze ortamda bir kahvehanedeki hikâye dinleyicisi o etkinlik için geniş bir zaman ayırmış ve kendisini o performansın havasına sokmuştur. Yani oradaki sanatsal etkinliğin aktif bir unsuru durumundadır. Gerçekleştirilen icradan duyduğu haz, dinleme sabrını artırır. Medya yayınlarında ise icra, dinleyicinin uygun zamanına ve konumuna denk düşmeyebilir ve bu nedenle dinleyici icrayı izleme konusunda gerekli sabrı gösteremeyebilir.

Bütün bunlar, elektronik ortamdaki hikâye icrasının kullanılan cihazın niteliğine göre şekillendiğini göstermektedir. Geniş bir dinleyici/izleyici kitlesine ulaşma çabası gelenek aktarımını kolaylaştırır da üslup ve içerikteki değişimi kaçınılmaz hâle getirmiştir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Yazar Katkıları:** Fikir – D.D., A.S.; Tasarım – D.D., A.S.; Denetleme – D.D., A.S.; Kaynaklar – D.D., A.S.; Malzemeler – D.D., A.S.; Veri Toplanması ve/veya İşlenmesi – D.D., A.S.; Analiz ve/veya Yorum – D.D., A.S.; Literatür Taraması – D.D., A.S.; Yazıyı Yazan – D.D., A.S.; Eleştirel İnceleme – D.D., A.S.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

**Finansal Destek:** Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Author Contributions:** Concept – D.D., A.S.; Design – D.D., A.S.; Supervision – D.D., A.S.; Resources – D.D., A.S.; Materials – D.D., A.S.; Data Collection and/or Processing – D.D., A.S.; Analysis and/or Interpretation – D.D., A.S.; Literature Search – D.D., A.S.; Writing Manuscript – D.D., A.S.; Critical Review – D.D., A.S.

**Declaration of Interests:** The authors declare that they have no competing interest.

**Funding:** The authors declare that this study had received no financial support.

### Kaynaklar

- [Uraz], M. (1933). *Halk edebiyatı şiir ve dil örnekleri*. Sühulet Kütüphanesi Yayınları.
- Alptekin, A. B. (1984a). Azerbaycan halk hikâyeleri. *Türk folkloru*, 5(54), Ocak İstanbul, 9–13.
- Alptekin, A. B. (1984b). Azerbaycan halk hikâyeleri. *Türk folkloru*, 5(55), Şubat İstanbul, 11–15.
- Altınbaş, G. (2020). Ses kaydının macerası. *Z. Kültür Sanat Edebiyat Tematik Dergi*, 2020(4), 447.
- Aslan, E. (2001). Doğu Anadolu ve Azeri sahasında halk hikâyesi anlatma geleneği. *Erdem, Türk Halk Kültürü Özel Sayısı*, (37), 53–71. [CrossRef]
- Avcı, C. (2021). *Kent ve medya ortamlarında âşıklık geleneği Ozan Ali Dağcı*. Grafiker Yay.
- Bilge Savcı, E. (2019). *Umay Ana'dan Umay Hoca'ya Prof. Dr. Umay Günay Türkeşe Armağan* (İ. Çetin & B. Gül, Eds., pp. 195–210). Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Boratav, P. N. (1946). Doğu Anadolu'da folklor derlemeleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. 4(1), 85–95.
- Boratav, P. N. (1984). *Köroğlu destanı*. Adam Yayınları.
- Boratav, P. N. (2020). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. Bilgesu Yayınları.
- Çevik, M. (2015). Televizyon dizileri halk hikâyelerinin modern şekli midir? *Milli folklor*(106), 34–46.
- Chodzko, A. (1842). *Specimens of the popular poetry of Persia as found in the adventures and improvisations of Kurroglou, the Bandit-Minstrel of Northern Persia*. Harrison and Sons, Limited.
- Durmaz, U. (2020). *Elektronik kültür ortamında bir âşık: Şemsi Yastıman*. Paradigma Akademi.
- Düzgün, D. (2022). Üretim ve icra ortamları bakımından sözlü ve yazılı kültür. *Culture and Civilization*, 1(3), 1–5.
- Feyzi, A. (2015). Darü'l Elhan'a ait Anadolu halk şarkıları defterlerinde Erzurum türküleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 54, 829–856.
- Feyzi, A., Sümbüllü, H. T., & Turhan, S. (2023). Darülelhan derlemeleri ve Anadolu halk şarkıları külliyyatının melodi, ritim ve güfte açısından incelenmesi. *Selçuk Türkiyat*, 57, 403–421.
- Günay, U. (1992). Ahmet Yesevi'den hareketle yazılı kültürün sözlü kültüre etkisi konusunda tespitler. *Milletlerarası Ahmet Yesevi Sempozyumu Bildirileri*, 26-27 Eylül 1991, Ankara, 25–31.
- Güvenç, A. Ö. (2019). *Halk anlatılarının yeniden yazım sürecinde Tepegöz*. Ötüken Yayınları.
- Güvenç, A. Ö. (2020). *Folklor ve sinema*. Ötüken Neşriyat.
- Mahir, B. [Anlatan] (1973). *Köroğlu destanı* (M. Kaplan, M. Akalın & M. Bali, Der.). Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Özarlan, M. (2001). *Erzurum âşıklık geleneği*. Akçağ Yayınları.
- Özarlan, M. (2022). *Kemal/Hafız Mikdat, mikdat*. Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk edebiyatında isimler sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kemal-hafiz-mikdat-mikdat>
- Sadıç, G. (2014). *Sözlü kültürden âşıkların hazırlayıp sunduğu radyo programlarına aktarılan unsurlar* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sırrı, Numan. (1931). *Köroğlu Erzurum rivayeti*. İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Lisans Tezi.
- Taşlıova, M. (2006). *Kars'ta sözlü hikâyecilik ve hikâyeler* (Basılmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TDK (Türk Dil Kurumu) (2011). *Genel açıklamalı sözlük*. TDK Yayınları.
- Türkmen, F. (1998). Hikâye. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 17, 488.
- Yücel Çetin, A. (2016). *Türk halk hikâyelerinde anlatıcı tipolojisi*. Kitabevi Yayınları.