



KÜLTÜREL DEĞİŞİM, GELENEK VE TÜRK HALK HİKÂYECİLİĞİ*

*Mehmet ÇEVİK***

ÖZET

Doğanın vazgeçilmez bir kuralı durumundaki “değişim”, doğal olarak kültür ve kültür çatısı altında üretilen tüm ürünler için de kaçınılmaz bir süreçtir. Bu sürecin ortaya çıkması, çoğu zaman tek bir nedenle açıklanamayacak şekilde çoklu ve karmaşık bir yapıda gerçekleşir. Bu bakımdan, herhangi bir alandaki değişimin, genellikle birbirlerini de etkileyen çok çeşitli nedenleri olabilir. Ancak kültür ve gelenekteki değişim, büyük oranda “işlev” kavramıyla ilişkilidir. Zira, herhangi bir kültür ögesi ya da gelenek, varlığını, ancak işlevselliğini koruduğu sürece devam ettirebilir. Özellikle, işlevleri artık başka kaynaklar tarafından karşılanan bir gelenek, zamanla değişime uğrar ve yok olur. Böyle bir durumda söz konusu gelenek, ya dönüşerek başka gelenek/ler meydana getirir, ya kültürel bir hatıra olarak tarihte kalır ya da tamamen unutulur. Bu anlamda Türk halk edebiyatındaki hikâyecilik geleneği de tarihsel süreçteki birtakım kültürel değişimlere bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Böyle olmakla birlikte özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren yazılı ve elektronik kültür ortamlarının yaygınlaşmasıyla yaşanan kültürel değişimler, bu geleneğin işlevini yitirmesine yol açmıştır. Enformasyon çağına geçişle birlikte güçlenen popüler medya, televizyon ve internet gibi enstrümanları aracılığıyla, işlev açısından hikâyecilik geleneğinin alternatifi olma noktasına gelmiştir. Bu çalışmada, Türk sözlü kültüründeki hikâyecilik geleneği, kültürel değişim ve İşlevsel Folklor Kuramı çerçevesinde ele alınmış ve geleneğin bugünkü durumu teorik düzlemde tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: kültürel değişim, gelenek, halk hikâyeleri, enformasyon çağı, popüler medya

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Aksaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: mehmetcevik80@hotmail.com



CULTURAL CHANGE, TRADITION AND TURKISH FOLK STORYTELLING

ABSTRACT

“Change” as an indispensable rule of the nature is naturally an inevitable process for culture and all products produced under the umbrella of culture, too. The emergence of this process often occurs in multiple and complex structures that cannot be explained by one reason. In this sense, any change in any field may generally have a variety of reasons which affect each other. However, the change in the culture and tradition is mostly related with the concept of “function”. In fact, the sustainance of any element of culture or tradition may merely continue as long as it retains the functionality. In particular, a tradition whose functions are satisfied by other sources is subject to change over time and then disappear. In such a case, the tradition concerned either transforms into another tradition/s form or remains in history as a cultural memory or completely forgotten. In this sense, tradition of storytelling in Turkish folk literature has emerged due to some cultural changes in the historical process. However, cultural changes experienced with the spread of written and electronic culture space especially since the last quarter of the 20th century have led to the loss of the function of this tradition. The popular media strengthened with the transition to the information age has become to the point of being an alternative of tradition of storytelling in terms of the function through its instrument such as television and internet. In this study, the tradition of storytelling in Turkish oral culture has been dealt with the context of cultural change and Functional Folklore Theory and the current situation of the tradition has been theoretically discussed.

Key Words: cultural change, tradition, folk narratives, information age, popular media

Giriş

İnsanoğlunun temel yaşam alanı olan dünya, başta zaman kavramı olmak üzere birçok etkene bağlı olarak, başlangıcından beri sürekli bir devinim ve değişim hâindedir. Buna bağlı olarak insanoğlu da kimi zaman öznesi, kimi zaman da nesnesi olarak bu değişimin içinde var olagelmiştir. Üstelik insanoğlunun içinde bulunduğu bu değişim, onun insan, birey ve kişi kavramlarıyla ifade edilen biyolojik, psikolojik ve sosyolojik yönlerinin tamamını kapsar durumdadır.

İnsanın, içinde yer aldığı çok yönlü değişim, çeşitli nedenlerle “ben” ve “biz” bilinçlerini geliştirerek kendini “diğer”lerinden ayırmasının önünü açmış ve böylece, farkında olmasa bile, modern anlamdaki kültür kavramının temellerini de atmasını sağlamıştır. “İnsanoğlunun yeryüzü serüveni ile doğan ve tabiatla yüzleşmesiyle ilk ürününü veren, bireyin kendi dışındaki dünyayı algılaması ile yeni şekiller kazanmaya başlayan kültür, yerküre üzerinde insanların dağılım bölgelerine göre farklılaşmaya başlamış ve her topluluğa göre o topluluğun yaşadığı coğrafyanın ve inançların da katkıları ile çeşitlenmiştir” (Ersoy, 2009: 20). Söz konusu farklılaşma ve çeşitlenme, bir taraftan farklı kültürleri ifade ederken diğer taraftan da aynı kültürün zamanla uğradığı değişim ve dönüşümlere atıf yapar. Bu bakımdan, çeşitli etkileşimlerde bulunmuş olmakla birlikte diğer

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



kültürlerden ayrılan Türk kültürü de kendi içinde farklı değişimler yaşamıştır. Türk kültür ve medeniyetinin tarihî gelişim içinde *Atlı-Bozkır*, *Yerleşik Arap-Fars* ve *Batı* medeniyetleri olmak üzere üç önemli basamaktan geçtiğini ifade eden Umay Günay, şu belirlemeyi yapar: “Bu medeniyet ve kültür dairelerinde birinden diğerine geçişte ihtiyaca cevap vermeyen birtakım unsurlar, kabuller, değerler, kurallar, anlamlar, sanat türlerinin bir bölümü bütünüyle terk edilirken bir bölümü özünü muhafaza ederek yeni şartlar altında yeni terkipler hâlinde şekillenmiştir” (1992: 2).

Günay’ın burada sözünü ettiği değişim ve dönüşüm, kültürün doğasında yer alan ve karşı konulamayan bir süreçtir. Nitekim Dursun Yıldırım, “sözlü gelenekte yaşayan veya şekil bulan kültür unsurları, geleneğin kendi dinamizminden kaynaklanan sürekli değişim ve gelişim sebebiyle, yapı, biçim, muhteva ve fonksiyon bakımından çeşitli derecelerde değişikliklere uğrarlar.” (1998: 37-38) belirlemesini yapar. Yıldırım ayrıca, yazılı ortam gelenekleri gibi sözlü ortam geleneklerinin de yeni durumlar karşısında milletlerin ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde değişebildiklerini ya da ortaya çıkan ihtiyaçlara uygun yeni gelenekler yarattıklarını da belirtir ve bu dinamik yapıdan dolayı “Geleneklerimiz yok oluyor.” şeklinde bir endişeye kapılmanın doğru olmadığını ifade eder (1998: 82-83). Aynı doğrultuda Mustafa Sever de, aşıklık geleneğinden hareketle, genel olarak “gelenek” kavramına dair, “Yaşatılması, sürdürülmesi, toplumsal işlevinin toplum tarafından bilinmesine, toplumsal ilişkilere katkıda bulunur olmasına ve yaşanan zamana uygunluğuna bağlıdır; yani toplumca yaşanan ekonomik, siyasi, dinî, teknolojik, vb. ilişkilerde işlevselliğine bağlıdır.” (2010: 82) değerlendirmesini yapar.

Bilimsel ve teknolojik gelişmelerin köy seyirlik oyunlarına etkisini ele aldığı yazısında Nebi Özdemir, geleneğin, değişimi dışlamak bir yana, ancak değişerek yaşayabildiğini (2001: 120) belirtir ve kültürdeki önemli değişimlere bağlı olarak “işlevselliğini yitiren ve dolayısıyla talep edilmeyen, başta ritüeller olmak üzere geleneksel kültürün çeşitli unsurları ya biçim-amaç değiştirmiş ya da yok olmuştur.” (2001: 126) değerlendirmesini yapar. Metin Ekici de, mevcut gelenek tanımlarında “eskilik” ve “aktarma” olguları öne çıkarılırken asıl vurgulanması gereken “yaratıcılık” ve “değişme” olgularına pek değinilmediğini (2013: 20) dile getirir ve gelenek için değişimin önemine dikkat çeker. Bu çerçevede çeşitli geleneklerin ihtiyaç, zaman ve şartlara göre “icat edilmiş” olduğunu belirten ve “Eski hayat tarzlarının varlıklarını sürdürdükleri yerde, geleneklerin ne icat ne de ihya edilmesine ihtiyaç duyulur.” (Hobsbawm, 2006: 10) değerlendirmesini yapan Eric Hobsbawm da geleneğin devamlılığı konusunda işlev kavramının altını çizer.

Geleneğin değişip dönüşerek varlığını koruması ya da zayıflayarak yok olmasına dair mevcut değerlendirmeler, büyük oranda “işlev”e vurgu yapma noktasında birleşmektedir. Nitekim, bir gelenek ya da herhangi bir kültür ögesi, işlevini tamamlamışsa ve genellikle buna yol açıp ivme kazandıran daha güçlü bir alternatif ya da alternatiflerle karşılaşmışsa, yok olma sürecine girmiş demektir. Bu noktadan itibaren söz konusu kültür ögesi ya evrilerek yeni bir formda varlığını sürdürecektir, ya geçmişte kalmış kültürel bir hatıraya dönüşecek ya da tamamen unutulacak ve kaybolup gidecektir.

1. Kültürel Değişim, Halk Hikâyeleri ve İşlevsel Folklor Kuramı

Özellikle ulaşım ve iletişim ağındaki gelişmeler sonucu küçük bir köye dönüşen dünyada bugün, değişimin en önemli niteliği küresel bir karakter kazanmış olmasıdır (Yazıcı, 2013: 1492). Kültürler için değişimin farklı mekanizmalarla işlediğini ifade eden William Haviland, bunları “yenilik ve icatlar, yayılma (diffusion), kültürel kayıp ve kültür benzeşmesi (acculturation)” şeklinde dört madde olarak belirler (2002: 469). Bu çerçevede Türk halk kültüründeki sözlü ortam yaratmalarından biri olan halk hikâyeleri ve hikâyeciliği, Haviland’ın belirlediği mekanizmaların dördünün de farklı dozlardaki karışımından ortaya çıkan güçlü bir etkiyle değişime uğramıştır. Bu

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 12 Fall 2014



bağlamda, aslında kendisi de tarihsel süreçteki birtakım değişimler neticesinde ortaya çıkmış olan halk hikâyeleri ve hikâyeciliğinin zamanla uğradığı değişim, geleneğin, varlığını sürdürebilecek sınırları fazlasıyla zorlamış ve başkalaşım boyutuna ulaşmış durumdadır. Bu gelenek, özellikle karşıladığı ihtiyaçlar daha yaygın başka kaynaklarca karşılanır hâle geldiği için geleneksel anlamdaki işlevselliğini büyük oranda yitirmiştir. Söz konusu işlev yitimi ise zamana yayılan geniş çaplı bir kültür değişiminin sözel ortam yaratmalarında somutlaşmasının ifadesidir.

Folklorun müstakil bir bilim disiplini olarak ortaya çıkıp gelişmeye başladığı 19. yüzyıldan, ancak özellikle de 20. yüzyıldan itibaren hem folklorla hem de ürünlerine bakış ve yaklaşım konusunda birçok okul kurulmuş ve kuram geliştirilmiştir.¹ Bu çerçevede ortaya atılıp geliştirilen kuramlardan biri de İşlevsel Kuram'dır. Franz Boas ve öğrencileri tarafından temelleri atılan bu kuram, birbirlerinden habersiz olarak eşzamanlı çalışan B. Malinovski ve A. Reginald Radcliffe-Brown tarafından kurulup sistemleştirilmiştir (Çobanoğlu, 1999: 213). Bu kuram ekseninde “işlev”i, Elliott Oring “kısmi bir etkinliğin, parçası olduğu toplam etkinliğe yaptığı katkı” (2014: 118) şeklinde tanımlarken İlhan Başgöz de “sosyal yapıyı oluşturan her unsurun genel yapı içinde oynadığı rol” (2012: 140) olarak tanımlar. “Folklorun Dört İşlevi” adlı makalesinde William Bascom, başka işlevleri de olmakla birlikte folklorun; a) eğlence, b) kültürün onaylanması, c) eğitim, d) kabul edilmiş davranış örüntülerini sürdürme gibi dört temel işlevinin olduğunu söyler (2005). Türk folklorunun çeşitli alanlarından ama özellikle de âşık şiirinden verdiği örneklerle folklor-işlev tartışmalarına katılan İlhan Başgöz ise Bascom’un sınıflandırmasına beşinci bir işlev olarak “protesto”yu da ekler (1996).

İşlevsel Kuram'a göre bir kültür ögesi, toplumsal düzenin işleyişine katkısı bağlamında anlam kazanır ve canlılığını “işlev” sözcüğüyle ifade edilen bu katkı devam ettiği sürece korur. Bu anlamda İşlevsel Kuram, aslında folklor çalışmalarını metin merkezli paradigmalara üzerine inşa eden kuram ve araştırma modellerinin ötesinde, bağlam merkezli kuramların öncüsü olma özelliğine de sahiptir (Çobanoğlu, 1999: 229). Örneğin, “yaşayan toplum kültürünün statik değil dinamik, yalıtılmış değil bütünleşmiş, periferideki değil merkezdeki parçalarından oluşan yaratıcı ürünleri”ni ifade etmek için “sözlü sanatlar” terimini tercih eden William Bascom (Dorson, 2006: 34), “Metin elbette çok önemlidir, fakat bağlamsız bir metin ölüdür.” diyen Malinovski'ye de atıfta bulunarak, sözlü sanatları da kapsayan folklorun “sosyal bağlam”ına vurgu yapar (2005: 127-128). Benzer şekilde Richard M. Dorson da, “İşlevsel kuramda metnin kendisi, karşılık veren dinleyiciye sunulan canlı sunumundan veya icrasından ayrıldığında anlamsızdır.” (2006: 39) değerlendirmesinde bulunur. Aynı doğrultuda folklorla, yine bağlam merkezli Performans Teori'nin argümanlarıyla kurulu bir perspektiften bakan İlhan Başgöz, folklor-işlev ilişkisi bağlamında, “Toplumda fonksiyonu olmayan ya da biten kurumlar yaşamaz. Fosilleşir, ölür ve atılır.” (1986: 140) belirlemelerini yapar. Ancak Başgöz, hikâye gösterimi üzerine yaptığı araştırmalardan hareketle, folklorla genel işlevler yüklemektense her gösterimin işlevlerini ayrı ayrı değerlendirmek gerektiğini belirtir ve folklorla genel olarak “eğlendirme” işlevinden başka değişmez bir işlev yüklenemeyeceğini dile getirir (2012: 144). Bu doğrultuda Pervin Ergun da, “Bugün toplumsal uygulamalarda icra edilen pek çok kalıp, ritüel anlamını yitirmiştir; fakat eğlence işlevi ön plana çıkarak yaşamaya devam etmektedir.” (2014: 123) değerlendirmesini yapar.

İşlevsel Kuram'a dair bu tespit ve değerlendirmelerden hareketle, özellikle bir gösterim sanatı olma niteliği taşıyan folklorik ürünlerde icracı, izleyicisinin memnuniyetini göz önünde bulundurmaya zorundadır, denebilir. Nitekim bu tür ürünler icra eden ve bu icralardan geçim sağlayan âşık, meddah ve hayalî gibi sanatçılar için, yaptıkları iş, kendilerini kanıtladıkları ve psikososyal doyuma ulaştıkları estetik bir kanal olmanın yanı sıra geçim sağlama aracı olma özelliğine de sahiptir. Bu bakımdan, icracı-izleyici ilişkisini doğru değerlendirebilmek için izleyicilerin, icracı açısından birer “müşteri” kimliği taşıdıkları gerçeğini gözden kaçırmamak gerekir. Çünkü bu durum, folklorik icraları, elbette temel aktörleri alıcı ve satıcı olan basit bir

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



ticaret mantığına indirgemek anlamına gelmese de; bu icraları gerçekleştiren sanatçıların ve sanatlarının, canlılığını koruyarak varlığını sürdürebilmesi için hayati bir önem taşımaktadır. Bu bakımdan söz konusu icracılar, isteseler de istemeseler de hassas bir arz-talep dengesini gözetmek zorundadırlar. Bu zorunluluğa bağlı olarak da icracı, izleyicisinin beğenisini kazanmak ve beklentilerini karşılayarak icraya ayırdığı vakti iyi geçirdiğini hissettirmek durumundadır. İşte tam da bu noktada İlhan Başgöz'ün altını çizdiği folklorun eğlendirme, yani farklı duyguları yaşatarak iyi vakit geçirme işlevi öne çıkmaktadır. Çünkü bu işlev boşa çıktığında, başka bir deyişle, icracı artık beklentileri karşılayamıyorsa ya da izleyici aynı beklentilerini karşılayan ve kendince çeşitli boyutlarıyla daha cazip olan başka kaynaklar bulduğunda söz konusu icra da, karşılığı olmadığı için anlamsızlaşacaktır. Bu bağlamda aslında sözlü ortam yaratmaları olan halk hikâyeleri ve hikâyeciliği de önce yazılı, ardından da elektronik kültür ortamının birtakım dayatmalarına bağlı olarak, özellikle “tüketici” açısından işlev yitimine uğramıştır. Âşıklık ve meddahlık geleneği kapsamında anlatılan ya da icra edilen halk hikâyeleri ile hikâyecilik geleneği bilim, kültür, sanat, teknoloji ve eğitim gibi alanlarda yaşanan ve farklı olmakla birlikte birbirlerini besleyerek kapsamlı bir toplumsal değişime yol açan çeşitli dinamiklerin etkisiyle değişme, dönüşme ve yok olma gerçekleriyle karşı karşıya kalmıştır.

2. Türk Sözlü Kültüründe Hikâyecilik Geleneği

Fuat Köprülü, “Daha İslâm medeniyeti tesirinin Türkler arasında lâyıkiyle yerleşmesinden önce, bilhassa göçebe hayatı yaşayan Türk zümrelerinde de halk hikâyeciliği vazifesi *ozanlara* âitti.” (2004: 318) belirlemesini yaptığı makalesinde, halk hikâyeciliği geleneğinin ozanlardan sonra meddahlar ve âşık-saz şairleri tarafından sürdürüldüğünü ifade eder (2004: 318-319). Köprülü'nün belirlemelerini de dikkate alan Pertev Naili Boratav ise aynı konu hakkında şu değerlendirmeyi yapar:

Bizim halk hikâyelerimizi anlatan sanatkârlar da ozanların yerini tutan sanatkârlardır. Öyle anlaşılıyor ki, muhitlere ve mevzulara göre bir işbölümü vâki olmuş, ozanların işini büyük merkezlerde kıssahân-meddahlar, köylerde, küçük şehirlerde, kasabalarda, belki büyük şehirlerin de, halk şiir zevkinin rağbet bulduğu yerlerinde âşık-hikâyeciler almışlardır. Bunlar ayrı tip bir hikâyecidirler; ozanlar gibi hikâyelerini sazla söylemektedirler; fakat gerek mevzularında, gerek bu mevzuun nazımla nesir karışık ifadesinde, Arap-İran tesiriyle meydana gelmiş meddah-kıssahân hikâyeciliğinin hususiyetleriyle eski ozanların epik karakterlerinin artıklarını mezcetmişlerdir. (2002: 86)

Köprülü ve Boratav'ın bu belirlemelerinden de hareketle Türk halk hikâyeciliğinin, ozan-baksı edebiyat geleneğinden evrilerek yeni birer kimlik kazanan âşıklar ve meddahlar tarafından sürdürüldüğü söylenebilir. Nitekim, Ali Berat Alptekin de halk hikâyelerinin “büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan” (2005: 18) eserler olduğunu ifade eder. Dolayısıyla, Türk sözlü kültüründeki halk hikâyeciliği, birçok bakımdan farklılık göstermekle birlikte, âşıklık ve meddahlık olmak üzere iki temel kurum tarafından şekillendirilmiş olma özelliğine sahiptir.

Âşıklık geleneği, temel dinamiklerini Orta Asya Türk medeniyet dairesindeki “ozan-baksı” geleneğinden almakla birlikte, Anadolu sahasında ortaya çıkıp gelişmeye başlaması 16. yüzyıldan itibaren gerçekleşir (Düzgün, 2009: 42). Bu bakımdan, hikâyecilik bağlamında, “yaşadığı çevrenin gerçek bir bireyi”, “toplum içinde ‘âşık’ kimliğiyle farklı bir statü kazanmış bir kişi” ve “hikâye anlatıcısı” şeklinde üç ayrı kimliğe sahip olan âşıklar (Altun, 2014: 113), aslında ozanların bakiyesidir. Ancak ozanlıktan âşıklığa geçiş, kısa sürede ve keskin bir şekilde değil, karşılaşılan yeni şartlar çerçevesinde zamana yayılarak meydana gelir. Bu geçiş sürecinde de toplumsal yapıdaki değişimlerle ortaya çıkan çeşitli kurumlar etkili olur. Örneğin Öcal Oğuz, bu konuda dinî-tasavvufî edebiyat geleneğine dikkat çeker ve “âşık” adlandırmasının bile bu geleneğin terminolojisinden alındığını ifade eder (1995: 424-425). Âşıklık geleneğinin ortaya çıkışında dinî-tasavvufî edebiyatın etkisine Erman Artun da değinir ve Artun, bu ortaya çıkışa zemin hazırlayan

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 12 Fall 2014



değişimde, “kutsallıktan arınma, kültürel farklılaşma ve halkın yeni coğrafyada yerleşik düzenle bireyselleşmesi” gibi üç sürecin etkili olduğunu belirtir (2012: 35). Ancak Özkul Çobanoğlu, âşık tarzı edebiyat geleneğinin yine tekke-tasavvuf edebiyatından ayrılmak suretiyle ortaya çıktığını belirtmekle birlikte, bu ayrılmada ve âşık tarzı kültür geleneğinin ortaya çıkmasında en belirleyici etmenin, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı sahasında varlık gösteren kahvehane kültürü olduğunu ifade eder (2000: 128-129). Tüm bu değerlendirmelerden hareketle, ozan-baksı edebiyat geleneğine dayanan âşıklık geleneğinin, 16. yüzyılda somut anlamda oluşmaya başlayıp 17. yüzyılda kurumsallaşmasını tamamladığı söylenebilir. Ancak bu gelenek, 19. yüzyılın ortalarından itibaren kapsamlı bir değişim sürecine girmiş ve bu süreç özellikle 20. yüzyılda keskinleşerek dönüşüm hâlini almıştır. Bu değişim ve dönüşümde, önce yazılı kültür, ardından da özellikle 20. yüzyılın sonlarına doğru büyük bir ivme kazanan elektronik kültür ortamındaki gelişmeler önemli oranda belirleyici olmuştur. Bu gelişmeler çerçevesinde âşıklık, geleneksel anlamdaki birçok pratiğini yitirmiş ve -iyimser bir söyleyişle- henüz tamamen yok olmasa bile yok olmanın eşiğine gelmiştir. Erzurum ve çevresinden hareketle âşıklık geleneğinin son durumuna dair değerlendirmeler yapan Metin Özarslan, “âşıklık geleneğinin, âşığın yetişme tarzı, gelenek mahsullerinin icra zamanı, yeri, töresi, icrada kullanılan yardımcı unsurlar bakımından farklılaşmaya başladığını ve daralmaya doğru gittiğini” (2001: 356) ifade eder.

Değişerek ve daralarak da olsa varlığını devam ettirmeye çalışan âşıklık geleneğinin karşısında, halk hikâyeciliğinin diğer önemli bir kolunu teşkil eden meddahlık ise geleneksel anlamıyla artık tamamen kaybolmuştur. Halk hikâyeciliği anlamında meddahlık karşısında âşıklığın görece iyi durumunu, “Günümüzde halk hikâyeciliği işi ile uğraşan meddahlar bir bir ömrünü tamamlamakta, onların yerini âşıklar almaktadır.” sözleriyle ifade eden Ali Berat Alptekin, bu durumu; tekniğin gelişmesi, yeni anlatıcıların yetişmemesi ve geçmişten kopma gibi nedenlerle halk hikâyeciliğinin zayıflamasına bağlar (2005: 93). Bu çerçevede, Fuat Köprülü’nün, konuyla ilgili birçok çalışma tarafından referans alınan makalesinde de ifade ettiği üzere, asırlarca halk hikâyeciliğini temsil eden meddahlık (2004: 317), halkın arasından saraya kadar uzanmış geniş bir yelpazede temsilini sağlayan sanatçılar yetiştirmiş olmakla birlikte, 20. yüzyılın ortalarına doğru son günlerini yaşamıştır (2004). Nitekim Pertev Naili Boratav da, meddahlık geleneğinin tamamen bittiğini ve 1930’lu yıllara kadar İstanbul kahvehanelerinde hikâye anlatan Sururî’nin bu sanatın son temsilcisi olduğunu ifade eder (1997: 73).

Türk sözlü kültüründeki hikâyecilik geleneği, iki temel damarından biri olan meddahlığın tamamen son bulması, diğer damarı olan âşıklığın da büyük oranda değişip daralmasıyla, geleneksel icrası anlamında kaybolma noktasına gelmiştir. Bununla birlikte asırlarca bu hikâyelerin anlatılmasını talep eden dinleyici-izleyici kitlelerinin, bu taleplerine yol açan ihtiyaçları değişerek hatta artarak varlığını devam ettirmiştir. Zaten hikâyecilik bağlamında temelde bu ihtiyaç, iyi vakit geçirmektir. Bireysel ve toplumsal yapıdaki değişimlere bağlı olarak iyi ya da kötü “vakit geçirme”nin temel aracı hâline getirilen internet ve televizyon merkezli medya kültürü, büyük oranda halk hikâyeciliği geleneğinin yerini alma noktasına gelmiştir.

3. Hikâyecilik Geleneğinden Enformasyon Çağı ve Popüler Medyaya

Türk halk kültüründeki hikâyecilik bağlamında, hem geleneğin temel üretici, icracı ve taşıyıcısı konumundaki âşıklar ile meddahlar hem de onların dinleyici-izleyici kimliğiyle muhatabı olan kitleler ağırlıklı olarak yaşadıkları sözlü kültür ortamından, 20. yüzyıla birlikte önce yavaş yavaş yazılı, ardından da elektronik kültür ortamına doğru bir geçiş yaparlar. Ancak bu geçiş, öncekini her şeyiyle terk edip tamamen sonrakine göre yaşama şeklinde değildir. Zira böyle bir şey, söz konusu kültür ortamlarının doğasına da aykırıdır. Yani elektronik kültür ortamı, yazılı ve sözlü kültür ortamlarından tamamen yalıtılmış bir yapıyı ifade etmez. Nitekim Walter Ong, bir taraftan elektronik ortam aygıtlarının ancak yazının açtığı yolda ilerlediğini (1999: 101) ifade ederken diğer

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



tarafından, sözlü anlatımın yazısız da var olabileceğini ancak yazının, sözlü anlatım olmaksızın hiçbir zaman var olamayacağını (1999: 20) belirtir. Ong, bunları söylerken aslında sözlü anlatımın, yazılı ve elektronik kültür ortamlarının çekirdeğini oluşturduğunu dile getirir ki zaten “elektronik çağ”ı da “varlığı yazı ve matbaa teknolojilerine dayanan telefon, radyo ve televizyona özgü sözlü kültürün çağı” (1999: 15) şeklinde tarif eder. Bu anlamda elektronik kültür çağını yaşayan günümüz insanı da sözlü kültürden kopmamış, aksine, sözlü birikimini yazılı ve elektronik ortamlara taşıyarak birbirlerini besleyen çoklu bir kültür ortamı yaratmıştır.

Günümüzde, söz konusu çoklu kültür ortamının makro düzeydeki ortak kesişim alanını, enformasyon ağının beslediği popüler medya oluşturmaktadır. Modernite içinde yer alan popüler medyanın, geleneğin “yaratma, kullanma, iletme ve tüketme” şeklindeki her aşamasında rol oynadığını, bu nedenle de halk biliminin bir parçası olma konumuna yerleştiğini ifade eden Hande Birkalan, “Gerçekten de popüler medya [...] eskiden hikâyenin yaptığı görevi üstlenen bir anlatı olarak göze çarpmaktadır.” değerlendirmesini yapar (2000: 47-48). Daha 1936’da, hikâye anlatıcısının hayatımızda artık hiçbir hükmünün kalmadığını iddia eden Walter Benjamin’e göre de, bu durumda, enformasyon ağı belirleyici bir rol oynar (2012: 77, 82). Çünkü enformasyon ağı, güncel ya da günlük olanla ilgilenir ancak bunlarla yetinmez. Daha çok, standart Türkçeye medya jargonunun yerleştiği “son dakika” tabiriyle ifade edilen “anlık” olanı önceler. Bu nedenle de enformasyon ağı için, yeni olan değerlidir; ancak bu ağ kapsamında her bilginin, üretildiği ya da elde edildiği andan itibaren eskimeye, dolayısıyla değer kaybetmeye başladığı da önemli bir gerçektir. Modern dünyanın hıza dayalı tüketim mantığıyla da örtüşen bu gerçek, dinleyici/okuyucu/izleyici durumundaki tüketici ya da müşterinin de doğal olarak “yeni”ye ilgi duymasına ve eskiyle arasına kalın bir set çekmesine neden olmaktadır. Hikâyecilik geleneği, hem içerik hem de icra anlamında elbette değişime, yenilenmeye açıktır. Buna rağmen hikâyeciliğin geleneksellik niteliği, enformasyon ağının popüler medyası tarafından şekillendirilen modern zihinlerde, onun daima “eski”yle ilişkilendirilmesine neden olmaktadır. Buna bağlı olarak da halk hikâyeciliğinin üretim, icra ve tüketim anlamında geleneksel sınırları içinde kalarak kendini yenilemesi, bunu başarsa bile eskiden olduğu gibi rağbet görmesi pek mümkün görünmemektedir. Çünkü artık, “Türkiye’de şu anda radyo, televizyon, plak, kaset ve CD gibi elektronik araçlardan oldukça bol bir biçimde yararlanan ‘ikincil sözlü kültür çağı’ bütün şiddet ve yoğunluğuyla yaşanmaktadır” (Görkem, 2009: 419). Bu çağın belki biraz da dayatmaları sonucunda, bir önceki kuşakları âşık ya da meddahlardan hikâyeler dinleyip icralar izleyen günümüz insanları, bu hikâye anlatıcılarının yerine ikame ettikleri yeni tüketim alanları bulmuşlardır. Söz konusu tüketim alanlarının başında da kitle iletişiminin lokomotif durumundaki televizyon ve internet gelmektedir. Nitekim, son yıllarda hikâye anlatma geleneğinin iyice zayıfladığına ve bunda, değişen toplumsal şartlarla birlikte kitle iletişim araçlarının yaygınlığının da önemli bir rol oynadığına Erman Artun (2012: 78) da değinir.

İkincil sözlü kültür ortamında, sözlü anlatıların sürekliliğinin sağlanmasında en önemli araçlardan birinin “kamera” olduğunu ifade eden Şeref Boyraz, konuyla ilgili şu değerlendirmeleri yapar:

Kameralar önce sinemalar için kayda başlamış, sonra televizyon için. Yeşilçam filmleri üst başlığında toplanan ve fakir oğlanla genç kızın aşkını anlatan sinema filmleri, bir anlamda halk hikâyesi dinlemeye alışkın zihinlerin ihtiyacını gidermeye çalışmıştır. Cüneyt Arkın (Fahrettin Çureklibatur)’ın *Battal Gazi*, *Koroğlu*, *Malkoçoğlu*, *Dünyayı Kurtaran Adam* gibi filmleri, sanki kah otantik, kah modern zamanlara uygun destansı sahneleriyle destanlara âşinâ dimağların zevkini tatmin etmek için; Kemal Sunal filmleri de Keloğlan ya da Nasrettin Hoca hayranlarının beğenisini kazanmak için çekilmiş gibidirler. Buradan hareketle sözlü anlatıların artık, kamera dili kullanılarak ve dolayısıyla buna bağlı olarak gelişen bazı özellikler de bünyesine katılarak zamana ayak uydurmuş bir şekilde anlatıldığını ve müşterisine, hem de daha geniş bir müşteri kitlesine ulaştırıldığını söyleyebiliriz. [...] [Ayrıca bu süreçte] içerisinde geleneksel unsurları barındıran ya da geleneksel anlatım türlerimizle şu

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 12 Fall 2014



ya da bu derecede benzerliği ya da organik bağı bulunan destanımsı veya halk hikâyesi benzeri diziler, ekranlarda bol bol arz-ı endam etmiştir. (2008: 113)

Boyraz'ın bu değerlendirmeleri, sözlü kültür ürünlerinin ya da onlara ait önemli özelliklerin, değişen şartlara bir şekilde ayak uydurularak yeniden üretilebildiğini ve böylece varlığını -bambaşka formlarda da olsa- koruyabildiğini ortaya koymaktadır. Bu çerçevede geleneksel kültüre ait öğelerin yeniden üretilmesi, daha çok işlevsel bir önem taşımaktadır ki aslında Boyraz da buna vurgu yapmaktadır. Tam da bu işlev noktasında devreye popüler medya girmektedir. Popüler medyanın günümüzdeki en yaygın aygıtları olan televizyon ve internet, sözlü kültürün birçok ögesi gibi halk hikâyelerinin ve hikâyecilik geleneğinin de işlevsel anlamda yerini alma noktasına gelmiştir. Bununla birlikte, popüler medya bünyesinde geniş kitlelere sunulan içerikler, seçilen hedef kitlelerin özelliklerine bağlı olarak çeşitlilik arz eder. Üstelik bu çeşitlilik, genel olarak üst-orta-alt şeklinde kategorize edilebilecek sosyal tabakalara göre de ayrılmaktadır. Ancak burada, söz konusu tabakalar, kişilerin ekonomik sermayeden ziyade, Pierre Bourdieu'nun ifadesiyle "kültürel sermaye"lerinin (Marshall, 2003: 448) gücüne göre şekillenir. Çünkü pahalı veya ucuz da olsa ve buna bağlı olarak hizmet kalitesi değişse de cihaz olarak tüm televizyonlar aşağı yukarı aynı kanalları ve içerikleri gösterir. Ancak kişiler, sunulan içerikleri tercihlerine göre seçerek izlerler. Bu tercihler göre de kişilerle ilgili algılama ve kategorize etme şekilleri geliştirilir. Örneğin televizyonda belgesel ya da tenis maçı izlemek elit ve entelektüel bir beğenin dışavurumu olarak algılanırken özellikle pembe dizi ya da futbol maçı izlemek daha çok alt tabakalara özgü bir beğeni şekli olarak algılanır. Bu anlamda, Tayfun Atay (2012)'ın da ifade ettiği gibi, entelektüel çevreye mensup birinin televizyon, özellikle de dizi izlemesi yadırganır. Ancak popüler medya içindeki ulusal kanalların yayın politikalarına bakıldığında, başta diziler olmak üzere, Türkiye ölçeğinde toplumun çok büyük bir kısmını oluşturan alt ve orta tabakalara hitap eden program türlerini tercih ettikleri görülmektedir. Bu durum da, halk kültürünün ve halk kültürü dairesinde üretilip icra edilen halk hikâyeleri gibi geleneksel ürünlerin, popüler medya ve özellikle de en yaygın aygıtı televizyon tarafından bambaşka formlarda yeniden üretildiği tezini güçlendirmektedir.

Sonuç

Türk kültüründe yakın zamanlara kadar canlı bir şekilde yaşayan hikâyecilik geleneği, bugün söz konusu canlılığını yitirmek bir yana, geleneksel icrası bakımından tamamen yok olma noktasına gelmiştir. Ancak bu durum, önceleri hikâye dinlemeyi tercih eden insanların, bu tercihte bulunmalarına neden olan ihtiyaçların ortadan kalktığı anlamına gelmez. Kısaca "eğlenmek" ve "iyi vakit geçirmek" şeklinde ifade edebileceğimiz bu ihtiyaçlar, varlığını doğal olarak kuşaklar boyunca korumuştur. Ancak zamanla bireyin ve toplumun dünyayı algılama biçimini de değiştiren birtakım gelişmeler, bu ihtiyaçların daha cazip bulunan başka kaynaklarca giderilmesine yol açmıştır. Bu çerçevede sözlü gelenekteki hikâyelerin işlevsel anlamda yerini zamanla yazılı-basılı metinler ile gramofon, radyo, pikap, televizyon, teyp ve bilgisayar gibi teknolojik araçların sunduğu zengin ve renkli içerikler almaya başlamıştır. Bu noktada, günümüz koşullarında özellikle televizyon ve internet teknolojisi öne çıkmaktadır.

Aslında televizyon ve internet, sadece halk hikâyelerinin değil, sözlü edebiyatın bütün türlerinin hatta sözlü kültür ortamında geliştirilen sosyal ilişkilerin bile yerini alma konumundadır. Bu anlamda cinsiyet ve yaş gibi faktörler de göz önünde bulundurularak hazırlanan ve hem televizyon hem de internet aracılığıyla tüketicilere ulaştırılan içerikler, geleneksel sözlü kültür ürünlerinin yerlerine geçme aşamasındadır. Örneğin birkaç kuşak öncesine kadar canlı bir şekilde masal dinleyen çocuklar, yavaş yavaş popüler medyanın güdümüne girmiş ve bugün artık çocuklar için masalların yerini, benzer motif ve nitelikler taşıyan çizgi film ya da animasyon filmleri gibi yapımlar almıştır. Bu anlamda halk hikâyelerinin de yerini, işlevsel olarak popüler medyanın farklı içerikleri almış olmakla birlikte, bu konuda özellikle televizyon dizileri dikkat çekmektedir. Sözlü

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



ürünler için tüketici durumundaki halkın önceki kuşakları, halk hikâyeleri dinleyerek belli ihtiyaçlarını giderirken; elektronik kültür ortamının dayattığı köklü kültürel değişimlere bağlı olarak günümüz kuşağı, aynı ya da benzer ihtiyaçlarını internet, televizyon ve özellikle de televizyon dizileriyle gidermektedir. Buna bağlı olarak da popüler medya ürünü olan televizyon dizileri, işlevsel anlamda halk hikâyelerinin yerini almış durumdadır. Bu bakımdan, kültürel değişime bağlı olarak, halk hikâyeleri ve hikâyecilik geleneği açısından önemli bir değişim ve dönüşüm süreci yaşanmıştır. Üstelik, hikâye gibi geleneksel kültür ürünlerinin üreticisi, tüketicisi ve taşıyıcısı durumundaki kişiler de söz konusu değişim ve dönüşümün farkındadır. Halk anlatısının sözlü kültür ortamlarındaki değişim ve dönüşümleri ele aldığı yazısında Gülten Küçükbasmacı, Zehra Tembel adlı kaynak kişiden, “Hikâye, masal dedim ya size. Televizyon çikalı bitti.” (2012: 782) açıklamasını aktarmaktadır. Üretici ve tüketici durumundaki kişilerin sahip olduğu bu farkındalık, başta halk hikâyeleri olmak üzere sözlü kültür ürünlerinin işlevsel anlamda yerini büyük oranda televizyon kültürünün aldığı düşüncesini pekiştirmektedir.

Sonuç olarak, Türk kültüründe gerek âşıklar gerekse meddahlar tarafından icra edilen hikâyecilik geleneğinin, benzeri birçok sözlü kültür ürünüyle birlikte, 21. yüzyılın ilk çeyreğini yaşadığımız günümüzde artık işlevsel anlamda yerini başta televizyon olmak üzere popüler medya ortamına bırakmış olması; halk, halk bilimi ve halk edebiyatı kavramlarına farklı perspektiflerden bakılması gerektiğini zorunlu kılmaktadır. Bu noktada Alan Dundes’in yeni “halk” tanımından hareketle halk bilimi çalışmaları için “alan” kavramını tartışan Ruhi Ersoy, şu değerlendirmeyi yapar: “Bu çerçevede, kültürü konu alan folklorun bu yeni boyutlara göre kendini güncellemesi, yeni iletişim biçimlerinin yeni folklor ürünleri ortaya koyması kaçınılmaz bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır” (2012: 11). Ersoy’un bu değerlendirmesi de dikkate alınarak, internet ve televizyonun, başta halk hikâyeleri ve diğer sözlü kültür ürünleri olmak üzere halk bilimi çalışmaları için önemli bir araştırma ve inceleme alanı olduğu söylenebilir.

Notlar:

¹ Söz konusu folklor okulları ve kuramlarına dair çeviri, telif ya da derleme formatında önemli yayınlar yapılmıştır. Bu yayınların belli başlıları şunlardır: Çobanoğlu, 1999; Eker vd., 2003; Oğuz ve Gürçayır, 2005; Dorson, 2006; Oğuz vd. 2009, 2014.

KAYNAKÇA

- ALPTEKİN, Ali Berat (2005). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALTUN, Işıl (2014). “Halk Hikâyelerindeki Olay ve Düşünce Aktarımlarında Digression’den Yararlanma / Utilizing Digression In The Narration Of Events And Thoughts In Folk Tales”. *TURKISH STUDIES* -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, ISSN: 1308-2140, (Türk Dili ve Edebiyatı Sayısı), Volume 9/3, Winter 2014, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6403>, p. 111-122.
- ARTUN, Erman (2012). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı-Edebiyat Tarihi/Metinler*. Adana: Karahan Kitabevi Yayınları.
- ATAY, Tayfun (2012). “Bir de ‘Saçma Sapan’ Tezler!”. (25 Aralık 2012) Erişim: 22 Ocak 2014. <<http://www.radikal.com.tr>>
- BASCOM, William R. (2005). “Folklorun Dört İşlevi”. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* (Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2005) içinde, 125-151.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



- BAŞGÖZ, İlhan (1996). “Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)”, *Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı* (Ankara: Feryal Matbaacılık, 1996) içinde, 1-4.
- BAŞGÖZ, İlhan (1986). *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları.
- BAŞGÖZ, İlhan (2012). *Türkülü Aşk Hikâyeleri-Bir Gösterim Olarak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BENJAMIN, Walter (2012). *Son Bakışta Aşk*. (haz. Nurdan Gürbilek) İstanbul: Metis Yayınları.
- BİRKALAN, Hande (2000). “Gelenek, Halk Kahramanları, Popüler Medya ve İnek Şaban”. *Folklor/Edebiyat* 23 (2000/3): 47-53.
- BORATAV, Pertev Naili (1997). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BORATAV, Pertev Naili (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- BOYRAZ, Şeref (2008). “Sözlü Anlatıların Sürekliliği Üzerine Düşünceler”. *Folklor/Edebiyat* 54 (2008/2): 105-118.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (1999). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DORSON, Richard M. (2006). *Günümüz Folklor Kuramları*. (çev. Selcan Gürçayır-Yeliz Özay) Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- DÜZGÜN, Dilaver (2009). “Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu”. *Millî Folklor* 84 (Kış): 42-50.
- EKER, Gülin Öğüt ve diğer (2003). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Ankara: Millî Folklor Yayınları.
- EKİCİ, Metin (2013). *Halkbilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- ERGUN, Pervin (2014). “Toplumsal Uygulamalarda Âşıkların İşlevi”. *Karadeniz-Blacksea-Chornoye More* 22: 122-126.
- ERSOY, Ruhi (2012). “Halk Bilimi Çalışmalarının Gelişmesine Paralel Olarak ‘Alan Araştırması’ Kavramını Yeniden Düşünmek”. *Millî Folklor* 94 (Yaz): 5-13.
- ERSOY, Ruhi (2009). *Sözlü Tarih-Folklor İlişkisi/Baraklar Örneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÖRKEM, İsmail (2009). “Dünden Bugüne ‘Türk Sözel Edebiyatı’: Değişim ve Dönüşüm”. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 39: 411-422.
- GÜNAY, Umay (1992). “Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço”. *Millî Folklor* 13 (Bahar): 2-3.
- HAVILAND, William A. (2002). *Kültürel Antropoloji*. (çev. Hüsamettin İnaç-Seda Çiftçi) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- HOBBSAWM, Eric (2006). “Giriş: Gelenekleri İcat Etmek”. *Geleneğin İcadı*. (der. Eric Hobsbawm-Terence Ranger, çev. Mehmet Murat Şahin) İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları, 1-18.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2004). *Edebiyat Araştırmaları-1*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/12 Fall 2014



- KÜÇÜKBASMACI, Gülten (2012). “Halk Anlatısının Sözlü Kültür Ortamlarında Değişim ve Dönüşüm: Oda ve Konak / Changes and Conversion of Folk Narrative in Verbal Culture Medium: Chamber and Mansion”. *TURKISH STUDIES* -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Coşkun Ak Armağanı), Volume 7/2, Spring 2012, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3242>, p. 769-792.
- MARSHALL, Gordon (2003). *Sosyoloji Sözlüğü*. (çev. Osman Akınhay-Derya Kömürcü) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal ve Selcan Gürçayır (2005). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- OĞUZ, M. Öcal, Selcan Gürçayır ve Sunay Çalış (2009). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 3*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- OĞUZ, M. Öcal, Zeynep Safiye Baki ve Gözde Tekin (2014). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 4*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- OĞUZ, M. Öcal (1995). “Azerbaycan ve Türkiye Sahasında Âşık Edebiyatının XVI. Yüzyılına Dair”. *İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları: 423-433.
- ONG, Walter J. (1999). *Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- ORING, Elliott (2014). “Folklorun Üç İşlevi-Halk Bilimsel Tanım Olarak Geleneksel İşlevselcilik”. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 4* (Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2014) içinde, 117-128.
- ÖZARSLAN, Metin (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2001). “Bilim ve Teknolojideki Gelişmelerin Köy Seyirlik Oyunlarına Etkisi”. *Millî Folklor* 51 (Güz): 119-129.
- SEVER, Mustafa (2010). “Âşık Tarzı Kültür Geleneğinde Günümüz Kadın Âşıkları”. *ZfWT Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks* 2/3: 81-89.
- YAZICI, Mehmet (2013). “Toplumsal Değişim ve Sosyal Değerler / Social Change And Contemporary Values”. *TURKISH STUDIES* -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, ISSN: 1308-2140, (Karşılaştırmalı Dil-Edebiyat-Eğitim Özel Sayısı), Volume 8/8, Summer 2013, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4782>, p. 1489-1501.
- YILDIRIM, Dursun (1998). *Türk Bitiği-Araştırma/İnceleme Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.