



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 34 Volume: 7 Issue: 34

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## GELENEKSEL ABDAL MÜZİĞİNİN TEMSİLİ VE NEŞET ERTAŞ\* REPRESENTATION OF TRADITIONAL ABDAL MUSIC AND NEŞET ERTAŞ

Ahmet KESKİN\*\*

### Öz

Uzun ve köklü bir geçmişe sahip olan geleneksel Abdal müziği, Türk müzik kültürü ve Abdallık geleneği içerisinde varlığını geçmişten günümüze ulaştıran sahalardan biridir. Yalnızca müzik icrası bakımından değil, sosyokültürel anlamda yerine getirdikleri işlevler bakımından da önem taşıyan Abdallar, kökleri çok eski dönemlere kadar uzanan bir geleneği temsil etmektedir. Geleneğin zayıflayarak yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı 20. ve 21. yüzyıllardaki önemli temsilcilerinden birisi de Neşet Ertaş'tır. Bu çalışmada, Muharrem Ertaş'tan "usta-çırak" ilişkisi içerisinde öğrendiklerini kendi sanatçılık kapasitesi ve öz yaşam deneyimleriyle bütünleştiren, bağlı bulunduğu Abdal kültürünü ve müzik geleneğini yüksek bir seviyeye taşıyarak temsil eden Neşet Ertaş, geleneksel Abdal müziğinin aktarımındaki yeri ve önemi bağlamında incelenmiştir. Bu önemli temsilcisini kaybedişinden sonra geleneksel Abdal müziğinin temsili ve Abdal müziğinin geleceği konuları üzerinde durulmuş, elde edilen bilgi ve bulgular aracılığıyla ulaşılan sonuçlar çalışmada paylaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:**Halk müziği, geleneksel Abdal müziği, Neşet Ertaş, temsil, aktarım.

### Abstract

Traditional Abdal music is a field, which exists in Turkish music culture and Abdal tradition, from past to present and has a deep-rooted history. Abdals, who have a huge importance not only in terms of music but also in terms of their functions in sociocultural sense, represent a tradition that dates back to old times. One of the most important representatives of this tradition that was faced with danger of disappearing in 20th and 21st centuries, is Neşet Ertaş. In this study, Neşet Ertaş, who integrated what he has learnt from Muharrem Ertaş within a master-disciple relationship with his artistic capacity and his own life experiences, and represented Abdal culture and music tradition by taking them to a high level, was studied in the context of his place and importance in passing down traditional Abdal music. The subject of the representation and the future of Abdal music tradition after the loss of this great representative, was analyzed. At the end of the study, some conclusions which are reached with the information and findings obtained, were shared.

**Keywords:**Folk music, traditional Abdal music, Neşet Ertaş, representation, pass down.

### Giriş

Başlıca aktarım yöntemi usta-çırak ilişkisi olan ve aktarımı bu yolla kuşaktan kuşağa süren geleneksel müzik, halk biliminin inceleme alanına giren kültürel sahalardan biridir. Dünya müzik kültürleri, bağlı buldukları kültürün tarihi birikimi doğrultusunda ve değişik oranlarda çeşitlilik ve zenginlik gösterebilmektedir. Bu anlamda, dünya müzik tarihinde önemli bir yeri bulunan Anadolu-Türk müzik kültürünün de nitelik ve nicelik bakımından oldukça zengin bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Türklerin hem orta Asya'daki hem de Anadolu'ya yerleşmelerinden sonraki dönemlere ait, müzik alanındaki birikimlerinin yalnızca

\* Bu makale, 25-26 Nisan 2013 tarihlerinde Hacettepe Üniversitesi Geleneksel Müzik Kültürü Araştırma ve Uygulama Merkezi(HÜGEM) tarafından gerçekleştirilen II. Geleneksel Müzik Kültürü Araştırmaları Sempozyumu'nda sunulan bildiri metninin düzenlenmiş halidir.

\*\* Ege Üniversitesi TDAE Türk Halk Bilimi ABD Araştırma Görevlisi (ahmetkeskinahmet@gmail.com)

bir kolunu oluşturan Abdal müzik geleneği de, üzerinde çalışmaların sürdüğü bir saha olarak dikkati çekmektedir.

Abdallık geleneğinin ve bu gelenek çerçevesinde aktarımı süren geleneksel Abdal müziğinin son dönemdeki önemli temsilcileri arasında, birçok isimle birlikte, Muharrem Ertaş ve Neşet Ertaş da yer almaktadır. Ancak, özellikle bu iki isim, Abdallık geleneğinin ve Abdal müziğinin geniş kitlelerce tanınmasında hayati öneme sahip olmaları bakımından, geleneğin tarihi süreçteki tüm temsilcileri içinde ön plana çıkmaktadır. Muharrem Ertaş'ın ardından, "Son Abdal" ve "Bozkırın Tezenesi" olarak da anılan Neşet Ertaş'ın da 2012 yılında Hakk'a yürümesiyle "geleneksel Abdal müziğinin temsili" konusu gündeme gelmiş ve bu konuda farklı düşünceler ortaya konulmaya başlanmıştır.

Bu çalışmada Neşet Ertaş, geleneksel Abdal müziğinin temsili bağlamında değerlendirilecektir. Çalışmada öncelikle Abdallık geleneği ve geleneksel Abdal müziği üzerinde kısaca durulacaktır. Ardından, Neşet Ertaş'ın, Abdal müziğinin temsili ve aktarımı noktasındaki yeri ve önemi değerlendirilecektir. Bu doğrultuda, Neşet Ertaş'ın içinde doğup yetiştiği gelenekten, özellikle de Abdal müziğinin 20. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biri olan babası Muharrem Ertaş'tan "usta-çırak" ilişkisi içerisinde öğrendiklerini kendi sanatçılık kapasitesiyle bütünleştirerek geleneği içinde yaşadığı dönemin şartları doğrultusunda düzenleyip sunmak suretiyle nasıl temsil etmiş olduğu konusu ele alınacaktır. Çalışmanın devamında, bu önemli temsilcisini kaybedişinden sonra "geleneksel Abdal müziğinin geleceği" konusu üzerinde durulacak ve son olarak, çalışmadan elde edilen bulgular paylaşılacaktır.

### 1. Abdallık Geleneği ve Geleneksel Abdal Müziği

Halk müziği, içinde yaratılıp aktarıldığı toplulukların kültürel özelliklerini ve çeşitli yönlerini yansıtmakta, bu özelliğiyle de kültür çalışmalarında önemli bir yer tutmaktadır. *Halk müziği, içeriğini oluşturan halk hayatının tüm yönlerinin, öğrenilmiş geleneksel müziksel ve sözel davranış kalıpları aracılığıyla yaşamını sürdürebilir olmasına olanak sağlayan sözel bir edebiyat türüdür. Geleneksel halde varlıklarını sürdüren bu müziksel ve sözel kalıplar, toplumlar ve gruplar bazında müziksel farkların belirgin şekilde birbirinden ayırt edilmesine olanak sağlamaktadır* (Erkan, 2008: III). Abdal müziği de, özgün değerleri çok fazla bozulmadan, kendi yapısal ve işlevsel özellikleri çerçevesinde aktarımı asırlar boyunca sürdürülmüş ve böylece günümüze kadar ulaşmayı başarmış olan bir gelenek alanıdır. Bu anlamda, bir bütünün iki parçası şeklinde tanımlayabileceğimiz Abdallık geleneği ve geleneksel Abdal müziği, kültür çalışmaları bakımından önem taşımaktadır.

Abdallık geleneği, yaratıcı hariç her şeyden vazgeçmeyi, görünüşe (zahir) değil görünüşün ardındaki öze (batın) kıymet vermeyi, gönül kırmamayı, can incitmemeyi ve insan ruhuna zarar verecek her türlü olumsuz duygu, düşünce ve davranışlardan kaçınmayı merkeze alan bir düşünce sistemi ve yaşam biçimidir. Abdallık geleneğinin temsilcileri günümüzde, Türk kültür tarihinde oldukça geniş bir kullanım ve anlam alanına sahip olan "Abdal" sıfatıyla anılmaktadır. Abdallar, Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya gerçekleştirmiş oldukları göçler sırasında, Türk varlığının ve dolayısıyla da Türk kültürel birikiminin Anadolu'da yerleşmesi ve yaygınlaşması sürecinde sosyal ve kültürel açıdan oldukça önemli görevler üstlenmişlerdir.<sup>1</sup> Bununla birlikte, yüzyıllardır devam eden Abdallık geleneği içerisinde, kendine özgü formları, tavrı, enstrümanları ve icra özellikleriyle dikkat çeken özel bir müzik geleneği de oluşmuştur. Abdallık kültürü ile paralel bir şekilde ve bu gelenek içerisinde şekillenip aktarımı yüzyıllardır kesintiye uğramadan süren bu müzik geleneğini, kendine has müziksel özellikleri, icracıları ve icra yöntemleri aracılığıyla diğer müzik tür ve alanlarından kolaylıkla ayırt etmek mümkündür. Bu nedenle, söz konusu müzik geleneğini "Abdal Müziği", "Abdal Müzik Geleneği", "Abdal Tarzı Müzik Geleneği" ya da "Geleneksel Abdal Müziği" şeklinde, müstakil bir biçimde

<sup>1</sup> Abdallar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Orhan F. Köprülü (1988). "Abdal" Maddesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, C. 1, ss. 61-62; M. Fuad Köprülü (1989). "Abdal" Maddesi. *Edebiyat Araştırmaları* 2. İstanbul: Ötüken Neşriyat, ss. 362-417; Süleyman Uludağ (1988). "Abdal" Maddesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, C. 1, ss. 59-61.

adlandırmak yerinde olacaktır. Biz çalışmamızda, esasta karşıladıkları anlam itibariyle aralarında pek de fark bulunmayan bu ifadelerden ağırlıklı olarak “Geleneksel Abdal Müziği” ve “Abdal Müziği” ifadelerini kullanacak, böylece, terim ve kavram kargaşasına düşmeden konuyu çok yönlü bir şekilde aydınlatmaya çalışacağız.

Geleneksel Abdal müziğinin aktarımı, mensuplarının günümüzde “Abdal” şeklinde anılmakta olduğu Abdallık geleneği içerisinde sürdürülmektedir. Adana, Afyon, Amasya, Antalya, Çorum, Denizli, Gaziantep, Isparta, Karaman, Kayseri, Kırşehir, Konya, Malatya, Mersin, Tokat ve Yozgat gibi Türkiye’nin farklı coğrafi bölgelerindeki illere dağılmış halde yaşayan Abdallar (Bekki, 2012: 11) farklı mesleklerle de uğraşmakla birlikte, son dönemlere kadar yaşamlarını ağırlıklı olarak müzik icraları ve özellikle de düğüncülük mesleği ile sürdürmektedirler. Bunlar arasında özellikle Orta Anadolu Abdalları, mensupları en fazla müzikle uğraşan Abdal grubu olarak ön plana çıkmaktadır. Kırşehir, Kırıkkale ve Yozgat arasında konumlanan bir üçgende Orta Anadolu halk müziğini repertuar ve icra bakımından neredeyse yalnız başlarına temsil eden Abdallar, müzikle özdeşleşmiş bir topluluktur. Orta Anadolu ve özellikle Kırşehir söz konusu olduğunda ilk akla gelen “Abdallar” ya da “Ustalar”, abdallar/ustalar denilince ise akla gelen şey çoğu zaman “müzik” olagelmıştır. Müziğin Orta Anadolu Abdallarının yaşamlarındaki yeri ve önemini yansıtan şu ifadeleri, konuyu aydınlatmak için burada aktarmakta yarar vardır:

*Abdallar, dinsel inançları, meslekleri ve yaşam biçimleriyle, toplumdaki diğer gruplardan farklılaşmakta ve bu özellikleriyle yerli halk tarafından çoğunlukla dışlanmaktadırlar. Abdal toplulukları için müzik işiyle uğraşmak, gelir elde etmenin dışında, bütünlüklü bir hayat sağlayan temel çerçevedir. Kültürel bir pratik olan müzik, gurubun konumu, yaşam biçimi ve dış dünyayla ilişkileriyle anlamlı bir bütün sağlamaktadır. Bireyler için çalıp söyleme etkinliği, kendini var etme biçimidir ve dünyaya bakışı yansıtır. Müzik, grubun özgün yaşantısını, değerlerini, temel sorunlarını dışa vuran bir etkinliktir (Dağ, 2000: III). Bu anlamda müzik, Abdalların sosyokültürel açıdan varlıklarının adeta bir simgesidir. Orta Anadolu Abdalları arasında yakın döneme kadar elekcilik, kalaycılık, köçeklik ve sünnetçiliğin yanında, daha eski dönemlerde destancılık ve hikâyecilik gibi mesleklerin de sürdürülmüş olması, bu grup mensuplarının bilinen en eski dönemlerden itibaren, şamanların/kamların üstlenmiş oldukları vazifeler de dâhil olmak üzere, en eski Türk yaşantısından bazı izleri yansıtmaları açısından da dikkate değerdir. Ancak, günümüzde Abdalların yaygın olarak hizmet verdiği alanın müzikle sınırlanmış olduğu görülmektedir. İnsanların düğün hizmetleri için “oradan oraya” koşan Abdalların bu bakımdan günümüzde de bir tür “gezici dervişlik” yaptıklarını söylemek mümkündür.*

Toplumsal gruplarda müziğe farklı anlam ve işlevler atfedilmekte ve müzik, o topluluğun müzik olarak gördüğü şey ne ise onu karşılamaktadır. Abdallar ise müziği bir varlık ve yaşam biçimi, kimlik ifadesi ve bunun da ötesinde adeta bir “ibadet” olarak algılamaktadır. Abdallar arasında, doğduğu andan itibaren kaderi adeta müzisyen olmak şeklinde çizilen bir çocuğun belli bir yaşta sonra büyükleriyle birlikte düğünlere ve diğer önemli günlerdeki müzik icralarına katılmaları söz konusu olmaktadır. Bu, usta-çırak etkileşimi halinde gerçekleşen ve temel ritim duygusunun kazanıldığı, kişisel kabiliyetlere göre uzayıp kısalabilen, doğal bir süreçtir. Usta-çırak ilişkisini ve sahip oldukları geleneği, yöreye ve aşirete özgün olarak değerlendirebileceğimiz bir aktarım metoduyla sürdüren Abdallar, hem Kırşehir halk müziği ve Abdal müziğinin, hem de genel olarak Türk halk müziğinin birincil kaynakları ve repertuarın asıl sahipleri olarak dikkat çekmektedir (Dağ, 2000: 17).

Türklerin eski inanç, gelenek ve bunlara bağlı olarak müziksel birikimlerinin kuşaklar arasındaki aktarımı, İslamiyet’i kabullerinden sonraki dönemlerde ve yeni coğrafi bölgelerde de yeni bir ivme kazanarak sürmüştür. Abdallar, Türklerin Orta Asya’dan Anadolu’ya gerçekleştirdikleri yolculuklarında, bu yolculuk süreci ve sonrasındaki gelenek aktarımlarında genel olarak kültürel, özel olarak da müziksel anlamda çok önemli işlevler yüklenmişlerdir. Abdallık geleneğinin ve özellikle Abdal müziğinin asırlardır kesintisiz bir şekilde süren aktarımında, müziğin Abdalların yaşamlarının tam ortasında yer almasının ve yaptıkları işi “kutsal” olarak algılamalarının önemli bir yeri vardır. Abdallık geleneğini ve geleneksel Abdal müziğini aşılması güç bir seviyede temsil eden Neşet Ertaş’ın müziği adeta bir ibadet olarak

algılaması da bu durumdan kaynaklanmaktadır. Neşet Ertaş, Abdalların kültür aktarımı konusundaki önemlerini; *Biz asırlar boyu gelen bir kanalın, bir kaynağın getirileriyiz* (Akman, 2006: 213)ifadesiyle adeta özetlemektedir. Abdalların Orta Asya'dan Anadolu'ya, oradan da tüm dünyaya uzanan bu uzun yolculuklarını kendi üslubuyla; *Başımı alıp memleketten çıktım, hala gidiyorum* (Parlak, 2013b: 188) sözleriyle ifade eden Neşet Ertaş, Abdallık geleneğini ve Abdal müziğinin geleneksel yapısını 20. ve 21. yüzyıllarda kendi özgün tavrıyla bütünleştirerek yaşatan bir temsilcidir ve bu bakımdan üzerinde dikkatle durulması gereken bir isimdir.

## 2. Geleneksel Abdal Müziğinin Temsili ve Neşet Ertaş

Kırşehir müzik repertuarıyla bu repertuarın icrasını büyük oranda ellerinde tutan ve yöreye özgü halk müziğinin temsilinde önemli görevler üstlenmiş bulunan Abdallar, tarihi süreçte çok sayıda sanatçı yetiştirmiştir. Bu isimler arasından Muharrem Ertaş, 20. yüzyılda geleneğin aktarımını sağlayan ve geleneksel Abdal müziğini kendinden sonra da büyük bir başarıyla temsil eden oğlu Neşet Ertaş'ın yetişmesinde önemli katkıları bulunması bakımından, ön plana çıkmaktadır. Babası Muharrem Ertaş'tan aldığı "sazı" daha ileriye taşıyarak geniş kitlelerin ilgisine sunan Neşet Ertaş da geleneğin devamlılığında yalnızca Abdal kültürünün müzik alanındaki temsilini yapmamış, aynı zamanda, Abdallık geleneğinin evrensel değerlerini aktaran bir kültür adamı olmuştur.

Kırşehir türkü repertuarı üzerinde yapılan bir araştırmaya göre, yöredeki müzik repertuarının genel görünümü şu şekildedir:

*453 eserin 168'i Neşet Ertaş'a, 99'u Âşık Sâid'e, 35'i Muharrem Ertaş'a, 33'ü Hacı Taşan'a, 20'si Çekiç Ali'ye ve geriye kalan 98 eser ise diğer yaratımcılara atfedilmektedir. Kırşehir yöresi halk müziğinin, 19. yüzyıldan bugüne kadar adları belirlenen yaklaşık elli kişi tarafından yaratıldığı, belirlenebilen eserlerin çoğunluğunun da (355 adet eser, % 78.36) yukarıda adları sayılan ve en tanınan beş kişiye atfedildiği saptanmıştır. Bu sayılan isimlere rağmen, atfedilen eserlerin sayısı ve ulusal temsiliyet bağlamında Kırşehir yöresi halk müziği kültürü yaratımcı olarak Neşet Ertaş ile kodlanır ve temsil edilir* (Yöre, 2012: 571). Söz konusu tespit, Neşet Ertaş'ın geleneğin temsiliyetindeki önemini ortaya koyan çarpıcı bir örnektir.

Kırşehir müziği denince akla gelen üç temel öge; "Abdal", "bağlama" ve "bozlak"olarak kabul edilmektedir (Yöre, 2012: 563, 579). Sanat anlayışı kapsamında bu üç unsuru da bünyesinde toplayan Neşet Ertaş, ayrıca, bu unsurların her birini başarıyla temsil eden bir isim olarak dikkati çekmektedir. Geleneksel Abdal müziğinin doğal bağlamında, usta-çırak ilişkisi içerisinde öğrendiklerini kendi sanatçılık kapasitesiyle birleştiren ve öz yaşam tecrübelerini sanatına eşine az rastlanan bir verimlilikle yansıtan Ertaş, Kırşehir yöresi halk müziğinin, geleneksel Abdal müziğinin ve hepsinden fazla Türk halk müziğinin toplumun geniş kesimlerine ulaşmasını ve hatta uluslararası alanda tanınmasını sağlayan önemli bir temsilcisidir. Bu doğrultuda Neşet Ertaş'ın sanatçı kimliğini;*çinde yetiştiği geleneğin en iyi şekilde temsiline adanmış bir yaşam* şeklinde özetlemek mümkündür.

Peki, nasıl olmuştur da Neşet Ertaş Türkiye ve dünya nezdinde, bağlı bulunduğu müzik geleneğini bu seviyede temsil eden önemli bir isim haline gelebilmiştir? Neşet Ertaş'ın geleneğin temsiliyetindeki bu rolü, hangi şartlara bağlı olarak, hangi etkenlerle ve ne şekilde gerçekleşmiştir? Bu konuda, Neşet Ertaş'ın geleneksel Abdal müziğinin temsilinde ulaştığı seviyeyi biçimlendiren üç ana etkenden söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki, *Neşet Ertaş'ın içinde yaşadığı tarihsel dönem ve bu dönemin özellikleridir*. İkincisi, *Neşet Ertaş'ın içinde yetiştiği gelenek ve bu geleneğin özellikleridir*. Üçüncü ve son etken ise, *Neşet Ertaş'ın bireysel özellikleri ve sanatçılık kapasitesi aracılığıyla geleneğe kattıklarıdır*.

### 2.1. Neşet Ertaş'ın İçinde Yaşadığı Dönemin Temsiliyetine Etkisi

Sanat, farklı dönemlerde ve bağlamlarda, kendini ortaya çıkaran şartları, özne ve nesnelere aşarak geniş kitlelere ulaşmayı başarabilen bir yaratma eylemidir. Bununla birlikte, içinde şekillendiği dönemin şartları, ortaya çıkan sanat biçimini, onun niteliklerini, kalıcılığını ve algılanış biçimini şekillendiren önemli bir etkidir. Neşet Ertaş'ın sanatı da, belirtmeye başladığı dönemlerden itibaren, kendine özgü yapısı ve farklı nitelikleriyle geniş kitleler

arasında kabul gören bir sanat anlayışı olarak dikkat çekmiştir. Bu durum, Neşet Ertaş'ın içinde yetiştiği gelenekle, kendi bireysel özellikleri ve sanatçılık kapasitesiyle, eserlerinde işlediği konularla ve bunları işleme biçimleriyle birlikte, sanatçının içinde yaşadığı ve sanatını icra ettiği tarihsel dönemle de yakından ilgilidir.

Türkiye'nin sosyal tarihi içerisinde, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren köyden kente, köyden ve kentten dış ülkelere yapılan, çoğu sosyal ve ekonomik nedenlere dayanan büyük göç dalgalarının varlığı dikkati çekmektedir. 1960'lı yıllardan sonra hız kazanan, 80'li ve hatta 90'lı yıllara kadar yoğun biçimde devam eden ve günümüzde de çeşitli oranlarda süren bu göçler, söz konusu göçleri gerçekleştiren insanların zihinlerinde, geride bırakılanlara dair derinlikli duyguların oluşmasına yol açmıştır. Gurbet hissiyatı içerisindeki insanların duygusal gereksinimleri, buldukları ortamın şartları doğrultusunda dışadönük çerçevede kurulan ilişkilerle, içe dönük olarak ise sanat ve özellikle de müzik aracılığıyla giderilmeye çalışılmıştır. Bu anlamda Neşet Ertaş'ın kişilik özellikleri ve müziği, söz konusu süreçte geniş insan kitleleri üzerinde yoğun etki bırakmış ve Neşet Ertaş bu süreçte hızlı bir şekilde tanınıp sevilmeğe başlanan bir isim haline gelmiştir.

Neşet Ertaş, babasıyla birlikte düğünlere katıldığı, sanat hayatına bu şekilde adım attığı ilk yılların ardından, henüz genç bir sanatçıyken Kırşehir'den ayrılarak Ankara ve İstanbul gibi büyük şehirlerde sanatını icra etmeye başlamıştır. Bu dönemden sonra Almanya'ya giden Ertaş hem Ankara ve İstanbul hem de Almanya yıllarında sanat hayatını ve özellikle "düğüncülük" mesleğini sürdürmüştür. Ertaş'ın sanatı bu yıllarda, gittiği her yerde yoğun bir ilgiye mazhar olmuştur. Neşet Ertaş 2000'lerin başında Türkiye'ye dönmüş ve sanat yaşamını Türkiye'de devam etmiştir. Bu dönemden sonra, hem verdiği konserlerle hem de katıldığı televizyon programlarıyla daha sık göz önünde bulunan Ertaş, toplumun yoğun ilgi ve beğenisiyle karşılaşmıştır. 1950'lerden başlayıp 2012'ye kadar uzanan geniş bir aralıktaki söz konusu süreçte Neşet Ertaş, ortaya koyduğu eserlerle ve yaşam felsefesiyle toplumun farklı kesimlerinden insanlara hitap eden bir sanatçı olmuş, Abdallık geleneğini ve geleneksel Abdal müziğini yerellikten ulusallığa, oradan da uluslararası bir boyuta taşımayı başarmıştır. Tüm bu gelişmelere bağlı olarak Neşet Ertaş'ın Abdal kültürünü temsilindeki yeri ve önemi 2010 yılında UNESCO tarafından "Abdallık Geleneği ve Halk Ozanlığı" alanında verilen "Yaşayan İnsan Hazinesi" ve 2011 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı tarafından verilen "Fahri Doktor" unvanlarıyla uluslararası ve bilimsel anlamda da perçinlenmiştir.

Bu noktadan hareketle, Neşet Ertaş'ın geleneğin temsilindeki zirveye uzanan yolculuğunda öncelikle, onun yaşadığı ve tanınmaya başladığı dönem ve bu dönemin sosyokültürel şartlarının etkisini dikkate almak gerekmektedir. Neşet Ertaş'ın içinde yaşadığı tarihsel dönem ve bu dönemin şartları elbette ki onun sanatını şekillendiren ve Ertaş'ın temsilinde ulaştığı seviyeyi belirleyen yegâne etken değildir. Ancak, Neşet Ertaş, içinde yaşadığı şartlarda ve bulunduğu farklı bağlamlarda insanların ihtiyaçlarını gözeterek bunlarla gelenek arasında kuvvetli bir ilişki kurmayı başarmış, kendine özgü sunumu sayesinde, mensubu olduğu Abdal müziğini her ortamda başarıyla icra ve temsil etmiştir. Dahası o, bunu belirli bir, amaç ya da hedef olarak benimsediği için değil, yaşamının doğal akışı içerisindeki tutumlarıyla gerçekleştirmiştir. Kişilik ve sanatçılık özelliklerini bir bütün halinde insanların hizmetine adanmış Neşet Ertaş böylece, içinde yaşadığı dönemin şartları doğrultusunda Abdal müziğinin temsilini büyük bir özveri ve çalışkanlıkla gerçekleştirmiştir. Bu durumu hem geleneksel Abdal müziğinin tarihi misyonunun 20. yüzyıla doğal bir yansıması, hem de Neşet Ertaş'ın bireysel/biyografik özelliklerini sanatçılık kapasitesiyle birleştirmesinin ve işlediği konuların geniş insan kitleleri üzerinde kolayca etki bırakabilen evrenselliğinin etkisiyle ortaya çıkan "özel" bir durum olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

Neşet Ertaş, 1950'li yıllardan itibaren Türk halk müziğinin köyden/kırsaldan kente, oradan da uluslararası bir boyuta taşınmasında önemli bir isim olmuştur. Geleneksel Abdal müziği nezdinde halk müziğinin yerel özelliklerini çağın ihtiyaçları doğrultusunda işleyerek çağdaş bir çizgiye taşıyan Ertaş, gelenek ve müzik sunumundaki özgünlüğüyle, Abdal

müziğinin 21. yüzyıla canlı bir şekilde ulaşmasına ve Türk halk müziğinin geniş kitlelerce tanınip sevilmesinde önemli katkılarda bulunmuştur.<sup>2</sup> Neşet Ertaş'ın sahip olduğı geniş repertuvar, işlediğı konuların evrenselliğı ve genel olarak Türk halk müziğinin temsilindeki çokyönlü-kapsayıcı özelliğı, yine Ertaş'ın duygu aktarımındaki kuvvetli yönü ile birleşmiş ve ortaya, yalnızca mensubu bulunduğı Orta Anadolu insanı üzerinde değıl, Türkiye'nin farklı bölgelerinden ve özellikle "gurbet hayatı" yaşayan bireyler üzerinde yoğun etki bırakabilen bir sanatçı kimliğı çıkmıştır. Bu sanatçı kimliğinin oluşmasında, Neşet Ertaş'ın içinde yaşadığı dönemin sosyokültürel özelliklerinin etkisi büyük olmuştur. Neşet Ertaş'ın özelde Abdal müziğinin ve genelde Türk halk müziğinin temsiliyetinde ulaşmış olduğı bu seviye, insanların söz konusu dönemde, ilgili çevrelerde ve şartlarda ihtiyaç duydukları sanat anlayışıyla Neşet Ertaş'ın ortaya koyduğı eserlerin ve bunları sunum tarzının büyük oranda örtüşmesiyle yakından ilgilidir. Neşet Ertaş'ın sanat anlayışının, içinde yaşadığı dönemden daha sonraki dönemlerde de geniş kitlelerin ilgisini çekecek nitelikte, evrensel ölçütlerde oluşturulmuş bir sanat anlayışı olması ise, sanatçının içinde yetiştiğı gelenek ile kendi sanatçılık kapasitesini bütünleştirerek özgün ve başarılı bir temsile ulaşmış olmasıyla açıklanabilir.

## 2.2. Neşet Ertaş'ın İçinde Yetiştığı Geleneğin Temsiliyetine Etkisi

Neşet Ertaş'ın geleneğinin temsiliyetinde edinmiş olduğı yeri şekillendiren bir diğere önemli etken, sanatçının içinde yetiştiğı ortam ve bu ortamın özellikleridir. Bu anlamda, Ertaş'ın olgunluk yıllarına kadar içinde yaşayıp yetiştiğı ve sonraki dönemlerde de bağıını koparmadığı Abdal müziğı ve kültürü, onun geleneğı temsiliyetindeki ikinci ana etken olarak değerlendirilmelidir. Bayram Bilge Tokel, Neşet Ertaş'ın gelenekle olan bağıını; *Bir de geleneksel halk müziğinde, bugün bildiğimiz anlamıyla 'bestecilik' olmadığı için, yöre tavır ve üslubunu başarıyla temsil eden, sazına ve sesine hâkim Neşet Ertaş gibi sanatçıların sanatlarını anlatmak, ait oldukları müzik geleneğini anlatmanın en doğru ve etkili yollarından biri olsa gerektir* (Tokel, 2012: 13) şeklinde ifade etmektedir.

Neşet Ertaş, çocukluk yıllarından itibaren Abdal müziğinin doğal bağlamı içinde yetişmeye başlamış ve on beşli yaşlarına kadar süren çıraklık döneminden sonra kendi özgün sanat anlayışını oluşturarak ustalaşmaya başlamıştır. Babası Muharrem Ertaş ile birlikte düğünlere katılan ve bu şekilde Orta Anadolu'nun pek çok köyünü dolaşan Ertaş, bu ilk müzik öğrenimi sırasında bağlama dışında darbuka, keman ve cümbüş gibi çalgıları da çalmıştır. Katıldığı düğünlerde köçeklik de yapmış ve bu durum Neşet Ertaş'ın ritim konusundaki altyapısını zenginleştirmiştir. Böylece, geleneksel Abdal müziğinde kullanılan başlıca çalgıların önemli bir kısmını icra eden ve bunların bütününün oluşturduğı armonik yapıyı özümseyen Neşet Ertaş, çalgılara özgü temel nitelikleri ve bunlar arasındaki bağlantıları kavramıştır. Bu yolla, çalış teknikleri ve müziksel ifadeleri birbirine aktarabilme olanağı kazanan Ertaş'ın müziğindeki çoksesliliğı de bu etkenler doğrultusunda düşünmekte yarar vardır.

Neşet Ertaş, kullandığı saz tipi, saz düzeni ve akort tekniğı, çalış pozisyonu, parmak ve mızrap tekniğı, ses ve vokal özellikleri, dil, ağız, hançere ve beden dili kullanım özellikleri bakımından, içinde yetiştiğı müzik kültürünün geleneksel yapısının temel özelliklerini korumuş, bununla birlikte, bunları geliştirerek kendine has bir teknik ve üslup da ortaya koymuştur. Gençlik yıllarında dinlediğı ve etkilendiğı çeşitli kaynaklar aracılığıyla sanatçı kimliğini şekillendirmeye başlayan Neşet Ertaş'ın sanatı, Abdal müziğı icrasında adını duyurmuş pek çok sanatçıdan, başta Muharrem Ertaş olmak üzere, Çekiç Ali'den, Hacı Taşan'dan ve daha pek çok temsilciden izler taşımaktadır. Bu anlamda Neşet Ertaş'ı, geleneksel Abdal müziğinin ve bu sahadaki icracıların bir sentezi ve en üst seviyedeki temsilcisi olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Tüm bu nedenlerle, Neşet Ertaş'ın geleneksel Abdal müziğini temsiliyetinde gelenekten aldıklarının önemli bir yer tuttuğunu özellikle vurgulamak gerekmektedir.

*Allah'a şükür, ben kulaktan dolmadım; yüreğimden kaynayanı aktardım. Babam da yüreğinden kaynayanı aktardı. Kulaktan dolmalar, öteden beri kim ne doldurduysa onun etkisi altında kalarak*

<sup>2</sup> Konu hakkında bk. Erol Parlak (2013a). *Garip Bülbül Neşet Ertaş-1 (Hayatı)*. İstanbul: Demos Yayınları, s. 22, s. 334.

*konuşurlar* (Parlak, 2013b: 27) sözleriyle, gelenek konusundaki tavrını ve gelenek içinde yetişmeye verdiği önemi açıkça belirten Ertaş için beslendiği “ana kaynak” son derece önemlidir. Bu ana kaynak, elbette ki içinde doğduğu doğal konservatuvar ortamı çerçevesinde bütün olarak Abdal müziği, şahsiyet çerçevesinde ise başta Muharrem Ertaş olmak üzere, bu geleneğin kendisinden önceki başlıca temsilcileridir. Burada, Neşet Ertaş’ın gelenek içerisinde yetişmesindeki önemi bakımından, Muharrem Ertaş üzerinde özellikle durulmalıdır. Neşet Ertaş, her fırsatta kendisinin “ustası” ve “öğretmeni” olduğunu ve duygularının tamamına yakını kendisinden aldığını belirttiği Muharrem Ertaş’tan usta-çırak ilişkisi içerisinde öğrendiklerini kendi sanatçı kimliğiyle yoğurarak bir senteze ulaşmıştır. Beş yaşında başlayan ve Neşet Ertaş’ın bütün yaşamı boyunca sürdürdüğü anlaşılabilir bu yaşam ve sanat ilişkisi, Neşet Ertaş’ın sanatçı kimliğinin oluşmasında büyük öneme sahiptir. Ertaş’a ait; *Ben konuşurken, karşımdaki kişiye göre de, istediğim gibi, her şekil konuşabilirim. Ama sazı elime alıp türkü çağırmaya başladığım zaman, babamdan bellediğim neyse, o kelime neyse, onun dışına çıkamam. Bu biraz da böyle olsun diye değil, öyle olduğu içindir* (Akman, 2012: 39) ifadeleri de, usta-çırak ilişkisinin ve geleneğin bu şekilde aktarılmasının önemini aydınlatması bakımından son derece önemlidir.<sup>3</sup>

Neşet Ertaş’ın “usta-çırak” ilişkisi çerçevesinde gerçekleştirdiği bu “gelenek aktarımı” yöntem bakımından, birbirinin devamı olan “ozanlık” ve “âşıklık” geleneği ile büyük benzerlik sergilemektedir.<sup>4</sup> Bilindiği gibi mahlas kullanma, Âşık tarzı şiir söyleme geleneğindeki asli unsurlardan biridir ve Neşet Ertaş, türkülerinin birçoğunda “Garip”/“Kul Garip” mahlasını kullanmıştır. Ayrıca, Âşık şiirinin en önemli özellikleri arasında yer alan doğaçlama tavrının, Ertaş’ın da temel sanat özelliklerinden biri olduğunu belirtmek gerekmektedir.<sup>5</sup> Neşet Ertaş’ın usta-çırak ilişkisi çerçevesinde gerçekleşen bu yetişme tarzını, içinde yetiştiği Abdallık geleneğinin hem Âşık tarzı hem de Tekke ve Tasavvuf tarzı edebiyat gelenekleriyle tarihi bağlamda dayandığı ortak temeller doğrultusunda değerlendirmek yerinde olacaktır. Bu özellikleriyle Neşet Ertaş’ın sanatçı kimliğinde ve geleneksel Abdal müziğini temsilinde, bağlı bulunduğu ve içinde yetiştiği gelenekten öğrendiklerinin çok önemli bir yerinin olduğu açıktır. Dolayısıyla da Türk müzik ve şiir kültürünün tarihi gelişim süreçlerinden önemli izleri bünyesinde taşıyan bir sanat anlayışı olarak Neşet Ertaş’ın sanatını ve temsiliyetini gelenekten ayrı değerlendirilebilmek mümkün değildir.

### 2.3. Neşet Ertaş’ın Bireysel Özelliklerinin Temsiliyetine Etkisi

Neşet Ertaş’ın geleneğin temsilinde gelenekten aldıkları kadar, kendi bireysel özellikleri ve bunlar aracılığıyla geleneğe kattıkları da önemli bir yer tutmaktadır. Neşet Ertaş, içinde yetiştiği gelenekle var olmakla birlikte, bu geleneği kendi sanatçılık kapasitesiyle adeta yeniden

<sup>3</sup> Konu hakkında detaylı bilgi için bk. Öner Özcan (2001). *Neşet Ertaş. Yaşamı ve Bütün Türküleri*. İstanbul: Simurg Yayınları, s. 95; Haşim Akman (2012). *Gönül Dağında Bir Garip Neşet Ertaş Kitabı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (2. Baskı), s. 39; Bayram Bilge Tokel (2012). *Neşet Ertaş Kitabı*. İstanbul: Kapı Yayınları, s. 69; Erol Parlak (2013a). *Garip Bülbül Neşet Ertaş-1 (Hayatı)*. İstanbul: Demos Yayınları, ss. 324-343.

<sup>4</sup> Muharrem Ertaş ve Neşet Ertaş’ın gelenek aktarımlarını genel olarak usta-çırak ilişkisi çerçevesinde gerçekleştirdikleri ve bu bakımdan Âşıklık geleneğine mensup oldukları söylenebilir. Ancak, belirtmek gerekir ki; baba ve oğul Ertaşların geleneksel Âşık tarzını bilindik çerçevede değil, bazı değişim ve dönüşümlere uğramış biçimiyle, içinde buldukları şartların ve kendi biyografik özelliklerinin de etkisiyle şekillenen, farklı bir yapısal düzlemde temsil ettikleri görülmektedir. Örneğin, hem Muharrem Ertaş hem de Neşet Ertaş, “rüya” ya da “bade” yoluyla değil, “doğuştan âşık” tırlar. Her şeye aşkla bakan ve her baktığında güzellikler bulan Ertaş’ta, Âşık şiirinde ürün vermiş pek çok şairdeki “pir elinden bade içme”, “keramet sahibi olma” vb. gibi söylemleri görmemiz mümkün değildir. Hatta Ertaş, bunlara sıcak bakmadığını ve bu gibi tutumların “gösteriş” ve “çıkarıcılık” yönünün bulunması ihtimalinin bile kendi görüşüne ters düştüğünü açık bir şekilde ifade etmektedir. Neşet Ertaş, aşk dolu yüreğinin babasından miras kaldığını belirtmekte ve her konuda olduğu gibi, âşıklığı konusunda da sade ve alçakgönüllü tutumunu sürdürmektedir. Bu doğrultuda, Muharrem Ertaş ve Neşet Ertaş’ın ozanların ya da âşıkların “devamcısı” olarak kabul edilmesi ve bu isimlerin gelenek aktarımlarının, kendilerine özgü nitelikleri bağlamında ayrıca ele alınması gerekmektedir. Bu konuda bk. Erol Parlak (2013a). *Garip Bülbül Neşet Ertaş-1 (Hayatı)*. İstanbul: Demos Yayınları, s. 178.

<sup>5</sup> İçinde bulunduğu ruh haline ve eserin müziksel özelliklerine göre serbest bir üslupla, doğaçlama tekniğiyle yeniden yorumlama esasına dayanan ve Âşıklık geleneğindeki biçiminden bazı farklılıklar sergileyen bu tavır, Ertaş’ın geleneksel müziğin temsilinde ve tanıtımında çok özel bir kimlik kazanmasını sağlamıştır. Her yorumlamada ortaya adeta yeni bir ürün çıkaran Ertaş’ın farklı bağlamlarda icra ettiği eserlerdeki ses ve yorumunun birbirinden farklı olması, onun doğaçlama kabiliyetinin bir yansıması olmakla birlikte, Ertaş’ın geleneğe bağlılığı ve geleneği “bozmadan” aktarma noktasındaki bir diğer dikkat çekici tutumdur.

düzenleyip özgün bir şekilde yorumlayan, onu geniş kitlelerin ilgisine başarıyla sunan bir sanatçıdır. Bu yönüyle, temsilciliğini yaptığı geleneğin aktarımında önemli bir rol üstlenmiş olan Neşet Ertaş, babasından aldığı emaneti daha ileriye taşımış, geleneğin yeniden canlanması ve geniş kitlelere ulaştırılması konusunda çok önemli bir isim olmuştur. Son derece kuvvetli olan bireysel yaratıcılık yönünü gözlem, tecrübe ve kendi biyografik özellikleriyle birleştiren, tüm bunları yüksek sanatçılık kapasitesiyle ve gelenekle yoğurarak ortaya yeni bir sentez çıkaran Neşet Ertaş'ın bireysel özellikleri ve sanatçılık kapasitesi, onun geleneğin temsilindeki yerini ve önemini şekillendiren üçüncü ana etken olarak belirlenebilir.

Ertaş, geleneksel Abdal müziğini temsil ederken, bir yandan ayağını geleneğe sağlam bir şekilde basarken, diğer yandan kendi özgün üslubunu bulan, sanatçılık kapasitesini sonuna kadar kullanan bir isim olmuştur. Bağlamanın teknik ve fizik özelliklerini kendisine göre yeniden düzenlemesi ve "Neşet (Ertaş) sazı" şeklinde anılan bir bağlama tipini oluşturması, onun geleneğin temsili noktasındaki katkılarını ortaya koyan önemli bir örnektir. Neşet Ertaş'ın kendine has tavrı doğrultusunda şekillendirdiği bağlaması, bu bağlamanın teknesi ve perdeleri, perdeler ve sesler arasında kurulan ve içinde bulunduğu duygu durumuna göre değişen özgün ritmik tavrı ile darbuka-davul vb. seslerin parmak ritimleriyle saz teknesine yansıtması, belirlediği ve benimsediği nota sistemi, türküleri her havalandırışında yeni bir tarzda okuması, onun en önde gelen bireysel özellikleridir ve Neşet Ertaş'ın müzik kültürüne kattığı başlıca unsurlar olarak ön plana çıkmaktadır.

*Benim perdelerim çoktur sazımda. Çok perde kullanırım. Kimden nereye denk geliyorsa oraya basmak için. Belli bir perdem olmaz benim çalarken. İçinden nereye basmak geliyorsa oraya basarak, böyle çalarım ben (Akman, 2006: 214) ve; Kendi duyguma göre çalıyorum bağlamamı ve çok perdem olması gerekiyor (Akman, 2012: 217) ifadeleriyle kendisinin de belirttiği gibi, bir yandan "Abdal düzeni"ni benimseyen Ertaş, öte yandan kendine has tekniklerle donattığı sazını kendi üslubuyla çalmış ve bu yolla geleneğin temsilinde özgün bir yol izlemiştir. "Eser üretme/havalandırma" konusundaki bu tutumu Neşet Ertaş'ın geleneksel Abdal müziğinin devamlılığında yerine getirdiği çok önemli bir işlev olarak dikkate değerdir. Geleneğin canlı tutulması, mevcut eserlerin yeniden aktarılmasıyla ve üretilen yeni eserler aracılığıyla mümkün olmaktadır. Sözlü kültür ortamında "her yaratım yeni bir aktarım ve her aktarım da yeni bir yaratım" olduğundan, gelenek yeni eserlerle, bunların yaratımları/aktarımları aracılığıyla canlanmakta, tazelenmekte ve süreklilik kazanmaktadır. Abdalların icrasını sürdürdükleri geleneksel müzik formlarından özellikle bozlakları ve oyun havalarını, işlediği her eserde yeni bir üretim ve icrayla aktaran Ertaş, geleneksel Abdal müziğinin temel formlarını süreklilik içinde icra ederek bunların aktarımını ve temsiliyetini başarıyla gerçekleştirmiştir. Neşet Ertaş'ın müziksel temsil açısından ulaştığı bu seviye, Abdal müzik geleneği içerisinde yetişen sanatçılar için de ciddi bir rol-model olmuştur. Tüm bunlar, geleneksel Abdal müziğinin özündeki zenginliğine eklenen yenilik ve tazelik unsurları olarak, geleneğin devamlılığında önemli bir yer tutmuştur. Nitekim, Abdalların düğünlerde söyledikleri parçaların önemli bir kısmı Neşet Ertaş'ın kendi yaratıcılığıyla ya da derlemeci kimliğiyle oluşturduğu repertuvara dayanmaktadır.*

Bu konuda, Abdalların meslek hayatlarında ve geçimlerinde hayati bir yeri olan düğün geleneğine ve düğüncülük mesleğine Neşet Ertaş'ın katkıları üzerinde özel olarak durmak gerekmektedir. Ertaş, kendine has repertuvarı, icra ve sunum tarzı ile Abdal müziğinde bir ekol haline gelmiştir. Bunun sonucunda da, Abdalların müzik aktarımları için son derece önemli bir bağlam olan düğünlerde zaman içerisinde ve büyük oranda Neşet Ertaş'ın izinden gidilir olmuştur. "Hizmet" anlayışıyla katıldığı düğünlerde bitmek tükenmek bilmeyen enerjisiyle insanların gönlünü edene kadar çalıp söyleyen Ertaş, düğün sürelerinin uzamasını ve böylece de geleneğin kuvvetlenerek gelenek içindeki yaratım ve aktarımların daha uzun süre gerçekleştirilmesini sağlamış, böylece de geleneğin canlı tutulmasında önemli bir rolü üstlenmiştir. Ertaş'ın bu tavrı neticesinde düğünlerde müziğin sunumunda ve icra süresinde önemli değişimler olmuş ve bu yeni durum, zamanla bir geleneğe dönüşmüştür. Sonuç olarak bu tutum, geleneksel Abdal müziğinde aktarımın sürekliliğini ve gelişimini sağlaması bakımından oldukça önemli bir nitelik halini almış, böylece gelenek içinde adeta yeni bir



gelenek oluşmuştur. Ertaş'ın bu hususta, Abdal müziğine olan katkılarından biri de, yoğun gürültünün olduğu düğünlerde kullandığı elektro bağlamadır. Abdallar arasında elektrosazın yerleşmesinin bir nedeni de, Neşet Ertaş'ın bu sazın icrasına getirdiği kendince tını ve kullanım tutumu olmuştur.<sup>6</sup>

Neşet Ertaş'ın önemli bir diğer bireysel özelliği de, icra esnasında kullandığı enstrüman ile sözü büyük bir uyuma kavuşturarak sunmasıdır. Bazı sanatçıların sadece enstrüman kullanımında, bazılarının ise ses alanında yetkinleşmesi, çok sık karşılaşılan bir durumdur. Ancak, Neşet Ertaş hem ses özellikleri ve kullanımı hem de bağlama icrası bakımından eşine az rastlanır bir yeteneğe ve ustalığa sahiptir. Bayram Bilge Tokel, Neşet Ertaş'la ilgili bu durumu, şu şekilde değerlendirmektedir:

*...türküyü bağlamaya, bağlamayı türküye bu kadar yakınlaştıran ve yakıştıran, adeta birbirlerinin içinde eritip yok eden ikinci bir sanatçı bulmak sanıldığı kadar kolay değil. Bu ise mektebi, medresesi, oturmuş gelenekleri ve hâlâ doğru dürüst eğitim ve öğretim metodu dahi olmayan bir sanat için oldukça önemli olsa gerek. Böyle bir süreçte bir bakıma en iyi okul da, en iyi hoca da sanatçının (mahalli sanatçı, kaynak kişi, yöre sanatçısı vb.) bizzat kendisidir (Tokel, 2012: 13).*

Neşet Ertaş'ın geleneksel Abdal müziğinin temsilinde ve aktarımındaki bir diğer önemli yanı, yaratım ve aktarımdaki "muhafazakar" kimliğidir. Türkülerin özünü bozmadan aktarma tavrı ve her icrada eseri adeta yeniden üretimi, Ertaş'ın eserlerinde ve söylemlerinde sürekli ön plandadır. Popüler kültürün yaygınlık kazandığı ve geleneksel müziğin çok fazla gündemde olmadığı bir dönemde bile Abdal müziğini ve genel olarak Türk halk müziğini geniş kitlelere tanıtan ve sevdiiren Ertaş, bu konuda oldukça önemli bir misyonu yüklenmiştir. TRT'de çalıp söylediği dönemlerde Ertaş'tan, "Abdal düzeni" ya da "bozuk düzen"de değil, belli kurallar dâhilinde çalması istenmiştir. Bu durum karşısında zorlanan Ertaş, kendisine yapılan bu "dayatma"yı hayatı boyunca hem anlamlandıramamış ve hem de kendisi nezdinde geleneğe yapılan bu "saygısızlığı" hiçbir zaman unutamamıştır. Bu doğrultuda Neşet Ertaş'ın tüm yaşamı boyunca türkülerin sözlerinin ve icrasının değiştirilmemesi konusunda oldukça ısrarlı bir tutum sergilemiş olduğu da bilinmektedir.

Neşet Ertaş'ın ön plana çıkan bireysel özellikleri geleneksel Abdal müziğinin temel dinamiklerini başarıyla temsil etmesi, bağlama ile sözü eşsiz bir biçimde bütünleştirmesi ve eserleri bozmadan, özüne sadık bir biçimde aktarmasıyla sınırlı değildir. O, iyi bir aktarıcı olmasının yanında, iyi bir üreticidir de. *Aklın, zihnin, beynin ve mantığınla belirlediğin bir konuyu türkü haline getirmek; onu çalıp söyleyerek insanların beğenisine sunmaktır. Ama bir tek türküyle olmaz. Kalıcılığın devamı üretmektir. Devam etmek, tekrar tekrar söylemek lazımdır (Parlak, 2013b: 103)* diyen Ertaş'ın üretici kimliği, daha çocukluk yaşlarından itibaren belirgin bir şekilde ortaya çıkmaya başlamıştır. Abdalların daha çok aktarma, var olanı icra yoluyla taşıma gibi bir fonksiyonu vardır (Yöre, 2012: 572). Geleneksel Abdal müziğinin icracıları bağlamında genel olarak geçerli olan bu durum, Neşet Ertaş söz konusu olduğunda ise geçerli değildir. Gelenek, sürekli bir üretimi ve icrayı gerektirir ve yaşamı boyunca, bugün Türk halk müziğinde yer edinmiş pek çok türküyü seslendiren Neşet Ertaş, aynı zamanda, kendisi de çok sayıda eser üretmiş olan bir isimdir. Erol Parlak'ın ifadeleriyle Ertaş; *...kendisini var eden kaynağa hep bağlı kalmış, benliğinin dışına çıkmamış, böylelikle sanata kazandırdığı yeniliklere ve açtığı yepyeni çığıra karşın, özgün kalmayı ve kaynak olmayı başarmıştır (Parlak, 2013b: 17).*

Neşet Ertaş aynı zamanda, bozlağı köyden kente taşıyan, geleneksel müziğin ve özellikle bozlakların kent ortamında tanınmasını ve sevilmesini sağlayan bir isimdir. Bu anlamda Ertaş, geleneksel bir formun yüzyıllarca aktarılan biçimini kendi sanatçılık kapasitesiyle bütünleştirerek yeni bir boyutta sunmuş ve bu yönüyle de müzik kültürüne önemli bir hizmette bulunmuştur. Bugün "bozlak" deyince akla ilk gelen isimlerden birinin Neşet Ertaş olması, boşuna değildir. Neşet Ertaş; *Bozlak feryattır, için alabildiğine bağırarak dökülenin anlamıdır. Bozlağın ayrı bir tadı, kimliği var. Ayrı bir özü, avazı var. Bunu dışarıdan belleyenler okuyamaz. Yüreğin özgür olması, dolu olması gerekli. Dışarıdan taşıma suyu değirmen*

<sup>6</sup> Konu hakkında bk. Erol Parlak (2013a). *Garip Bülbül Neşet Ertaş-1 (Hayatı)*. İstanbul: Demos Yayınları, ss. 310-311, 332; Erol Parlak (2013b). *Garip Bülbül Neşet Ertaş-2 (Sanatı-Eserleri)*. İstanbul: Demos Yayınları, s. 110.

*dönmez dedikleri. Bellemeyle bozlak söylenmez, kökten, özden, birikimden gelir* (Dağ, 2000: 60) ifadeleriyle, bozlak icrasındaki algısının ve bu konudaki temsiliyetinin genel hatlarını ortaya koymaktadır. Bozlak icrasını geleneğin içinde, Muharrem Ertaş gibi bir ustadan öğrenen ve sonraki yıllardaki bütün yaşam deneyimlerini ve hislerini bozlaklara yansıtan Ertaş, özellikle bozlak icrasında ve aktarımında, erişilmez bir seviyeye ulaşmayı başarmıştır. “Doğaçlama”, “duyarlılık” ve “yetkinliğin” üst seviyede birleştirilmesini gerektiren bozlak icracılığının (Dağ, 2000: 61) Neşet Ertaş gibi bir temsilciyi tekrar elde etmesinin çok kolay olmadığını ifade etmek yanlış olmayacaktır.

Ertaş’ın bireysel özellikleri konusunda dikkat çekici bir yönü de, icrasını yaptığı eseri “tamir etmesi”dir. Neşet Ertaş, eserin yapısal ve biçimsel özelliklerini (durak, uyak, kavuşak vb. gibi) bir bütün halinde yorumlayan ve kendi duygusal altyapısında eseri bütüncül bir yaklaşımla, yani her eseri kendine has üslubuyla, o anki duygularından yola çıkarak icra eden bir sanatçıdır.<sup>7</sup> Ertaş’ın geleneği temsil etmedeki başarısında, “kalıcılık” ve “devamlılık” gibi olguların da önemli olduğu görülmektedir ve bu da yine onun kendisine has üretim kapasitesi ve doğallığıyla ilişkilidir. Ertaş’ın geleneksel Abdal müziğine katkıları ve bu geleneği başarıyla temsil etmesindeki bireysel özelliklerinin sayısını arttırmak mümkündür. Abdal kültürü ve müziğinin temsili bakımından Neşet Ertaş’ın çok yönlü yaratıcı kişiliğini adeta özetleyen şu ifadeler de burada yer vermekte yarar vardır:

*...Ertaş’ta farklı yönleri ile kendine özgü bir görünüm sergileyen onun kültür adamlığı, kendi içerisinde farklı nitelikleri olan çeşitli yönler içerir. Bunlar; kültür taşıyıcılığı, aktarıcılığı ve yayımcılığı ile kaynak kişilik, yorumculuk ve üreticilik/türkü yakıcılığıdır. Her biri Ertaş’ta adeta zirveye ulaşan bu yönlerin anlaşılması onun benzersiz sanatının kavranılması bakımından önemlidir* (Parlak, 2013b: 77). Ertaş’ın kendi sözlerine ya da derlediği eserlere yaptığı besteler, geleneksel formda birer türküler olarak, geleneksel müziğin bütün niteliklerini taşımaktadır.

Neşet Ertaş’ın söz konusu başarısındaki teknik ve formel niteliklerin yanında, öz yaşam öyküsünün sanatı üzerindeki etkisinden de kısaca söz etmek gerekmektedir. Ertaş, yaşamı boyunca edindiği tecrübeleri sanatına başarıyla aktaran ve bu tecrübeleri sahip olduğu müzik dehası ile birleştirmeyi başaran bir isimdir. Ertaş’ın icra kabiliyetindeki en güçlü yan, onun yaşam deneyimleri ve bunları sanatına aktarmadaki üstün kabiliyetiyle yakından ilgilidir. Bu anlamda Ertaş’ın hayatı ve sanatı iç içedir. Sanatçının eserlerinin bir kısmının, onun biyografik serüvenini ortaya koyan bir nitelik taşıdığı görülmektedir. Yine, Ertaş’ın tüm yaşamı boyunca devam eden “Gurbeti”, insana âşık olmaktan hiç vazgeçmeyen “Gönlü”, yaşam öyküsünün kendine özgü yapısının sanatına katkıları da bu konuda önem arz etmektedir. Ertaş’ın alçakgönüllülüğünün, “gönül kırmama” ve “insan sevgisi”ne dayalı kişiliğinin bu sanatı sunmasına ve müziğinin geniş kitlelerce sevilmesi ve takip edilmesine olan katkısı, sayılabilecek çok sayıda etkenden yalnızca bazılarıdır. Tüm bunlar, Ertaş’ın geleneksel Abdal müziğinin temsilinde ulaşılmış olduğu seviyeyi şekillendiren başlıca bireysel özelliklerinin ve sanatçılık kapasitesinin, bir bütünün parçaları şeklindeki temel tezahürleridir.

### **3. Geleneksel Abdal Müziğinin Yarını ve Neşet Ertaş’tan Sonra Temsili**

Türk kültür tarihinin derinliklerine uzanan bir kültürel bütünlüğü temsil eden Orta Anadolu Abdal müziği, kendine özgü nitelikleri ile Türk müzik geleneğinin önemli bir kolunu oluşturmaktadır. Davul, zurna, keman, bağlama ve darbuka gibi, geleneksel müzik icrasında yaygın olarak kullanılan çalgıların öğretiminin ve icrasının sürmekte olduğu bu gelenek, özellikle “bozlak” tarzındaki eserlerin aktarımı için hayati öneme sahiptir. Türk müzik kültürü tarihinde edindiği yer bakımından büyük bir değer taşıyan Abdallık geleneği bugün varlığını güç şartlar altında da olsa bir şekilde sürdürmekte ve kuşaklar arasındaki aktarım kısıtlı da olsa devam etmektedir. Fakat, özellikle Neşet Ertaş’ın ardından geleneği güçlü bir şekilde aktaran ve geniş kitleleri geleneğin varlığından haberdar eden bir temsilci sorununun ortaya çıkmış olduğu açıktır. Peki, geleneğin günümüzdeki durumu nedir? Belki bundan daha da önemlisi, geleneğin bundan sonraki durumu ne olacaktır?

<sup>7</sup> Bu konuda bk. Erol Parlak (2013b). *Garip Bülbül Neşet Ertaş-2 (Sanatı-Eserleri)*. İstanbul: Demos Yayınları, ss. 87-91.

Geleneksel Abdal müziğinin aktarımında bu “işin” işlevsel olarak devamlılığı, yani muhatapları için “ekmek kapısı” oluşu, önemli bir yer tutmaktadır. Hizmeti bir yaşam kültürüne dönüştüren Abdalların sosyal birlikteliklere ve bu esnadaki eğlencelere kattıkları renk ve ahenk nedeniyle Anadolu Türkmenleri arasında “dügünlerin Abdalsız yapılamayacağı” düşüncesi egemen olmuştur ve bu düşünce yüzyılları aşarak günümüze kadar ulaşmıştır (Parlak, 2013a: 178). Ancak, son dönemlerde kültürel alandaki gelişmeler ve özellikle düğün kültüründeki değişim ve dönüşümler Abdalların düğünlerde yerine getirdikleri işlevleri büyük oranda kesintiye uğratmaya başlamıştır. Günümüzde düğüncülük anlamında artık yılın yalnızca birkaç ayında, bu aylarda da genel olarak hafta sonları çalışabilen Abdallar, bunun dışındaki zamanlarda çetin bir yaşam mücadelesi vermektedirler. Maddi ve manevi çerçevede sürdürülmesi oldukça güç olan Abdal yaşamı, özellikle henüz büyük şehirlere taşınmamış ve farklı mesleklerle uğraşmaya başlamamış olan Abdallar için, müzikle eşdeğerdir. Bu anlamda düğün yoksa, çalmak, oynamak ve oynatmak yoksa, Abdallar için ekmek de yoktur.

Abdal müzik geleneği, diğer gelenek alanlarında olduğu gibi, ancak kendi doğal süreci ve bağlamı içerisinde icra edilebilecek ve aktarımı bu yolla sağlanabilecek bir gelenektir. Günümüzde büyük şehirlere göçler sonucunda, Abdal müziğinin geleneksel ortamındaki icrası ve özellikle de geleneğin devamlılığındaki ana unsur olan usta-çırak ilişkisi, büyük oranda zayıflamıştır. Usta-çırak yöntemiyle sürdürülen aktarımının geçmişe oranla büyük oranda zayıflamış olduğu anlaşılan gelenek, köyden kente olan yoğun göçün yanında, düğün/eğlence kültüründe gerçekleşen değişimin de etkisiyle, gün geçtikçe yok olma tehlikesiyle daha ciddi derecede karşı karşıya kalmaktadır. Daha önce ağırlıklı olarak Kırşehir merkez Aşıkpaşa ve Bağbaşı mahallelerinde ikamet eden Abdalların çok önemli bir bölümü günümüzde sosyal ve ekonomik sebeplerle başka şehirlere, özellikle de İzmir’e göç etmiş bulunmaktadır. Bununla birlikte, özellikle ilçe ve köy yerleşimlerindeki Abdalların bir kısmı ise düğüncülüğün olmadığı kış mevsiminde farklı işlerde çalışmakta, yalnızca düğüncülük zamanlarında müziklerini doğal ortamlarında icra edebilmektedir. Oldukça zor şartlar altında yaşayan Abdalların bir kısmının günümüzde düğüncülüğü tamamen bıraktıkları, daha küçük bir kısmının ise geçimlerini halen yalnızca müzik icrası aracılığıyla sürdürmeye çalıştıkları görülmektedir.

Bu konuda, Abdalların yoğun olarak yaşadıkları Kırşehir ve Kırıkkale’de, düğüncülüğün yasaklanmasıyla ilgili son yıllarda resmi makamlar tarafından gerçekleştirilen pek çok ciddi girişimin bulunduğundan da söz etmek gerekmektedir. Halkın da tepkisi ve desteği sonucunda bu girişimler sonuçsuz kalmıştır. Ancak, bu durumda bile, Abdalların düğüncülük yoluyla geçimlerini sağlamalarının hayli güçleştiği anlaşılmaktadır. Düğün başta olmak üzere eğlence biçimlerindeki değişim ve dönüşümler, kırsaldan kente gerçekleşen göçler sonucunda, Abdalların müzik üzerinden kazandıkları geçimlerini de güçleştirmiştir. Tüm bunların sonucu olarak, geleneksel Abdal müziğinin aktarımındaki canlılık, eskiye nazaran ciddi ölçüde zayıflamaya başlamıştır. Bu durumun gelenek üzerindeki asıl olumsuz etkisi ise, “gün bulup gün yiyen” Abdalların müzik geleneklerindeki usta-çırak ilişkisinin kesilerek gelenek içerisindeki bireylerin “sanat belleme” yolundan uzaklaşmaya başlamaları olmuştur.<sup>8</sup>

Neşet Ertaş’ın babası ve öğretmeni olarak tanımladığı Muharrem Ertaş’ın, Abdal müziğinin icrası bağlamında kendisini aşan bir “usta” olarak değerlendirebileceğimiz oğlunun yetişmesi sürecinde büyük etkisi vardır. Bu durum, geleneksel Abdal müziğinin 21. yüzyıla canlı bir şekilde ulaşması ve devamlılığın sağlanması bakımından büyük önem taşımaktadır. Ancak, Neşet Ertaş’ın usta-çırak ilişkisi içerisinde, birebir yetiştirmiş olduğu bilinen bir öğrencisi yoktur. Gelenek aktarımında usta-çırak ilişkisinin devamlılığı sağlamadaki önemi dikkate alındığında, söz konusu durumun geleneksel Abdal müziğinin aktarımı ve gelecekteki durumu için olumsuz bir gelişme olarak değerlendirilmesi mümkündür.

Öte yandan, Abdalların sosyolojik anlamda yüzyıllardan günümüze süren “Garip”likleri ve dışlanmışlıkları, günümüzde katlanılmaz bir hal almıştır. Sonuç olarak genç

<sup>8</sup> Konu hakkında bk. Sibel Dağ (2000). *Abdallar: Toplumsal Kültürel Kimlik ve Değişme*. (Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), ss. 65-67; Serdar Erkan (2008). *Kırşehir Yöresi Halk Müziği Geleneğinde Abdallar*. (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), ss. 46-48.

Abdal nesillerin büyük bir kısmı, kendilerine artık “başka bir gelecek” arama eğilimine girmişlerdir. Erol Parlak’a göre; *Kendine yeterli gelen yapının bozulması ile değişmek zorunda kalan geleneğin temelinden sarsılmış olması, Abdalların ve çalıp-söyleme geleneğine dayalı kültürel üretimin yapısını ve yüzünü epeyce değiştirmiştir. Bu gidişe direnmeye çalışan Abdallar için ise fazla bir seçenек bırakmayan çağın kirlenmişliğine karşı durmak artık olanaksız gibidir* (Parlak 2013a: 262). Bu yozlaşma sonucu, geleneksel nitelikte ve “gerçek” anlamda müzik yapan Abdalların bir kısmının “Ankaralı” ön adlarıyla popüler kültür eserleri üretmeye başlaması ve bunları popüler tüketim ortamlarında kitlelerin tüketimine sunmaları, geleneğin karşı karşıya olduğu bir diğer tehlikeyi gözler önüne sermektedir. Yeni nesil Abdalların önemli bir kısmının başka zanaatlara yöneldikleri ve müzik geleneklerini bir meslek olarak sürdürmek istemedikleri de bilinmektedir. Abdal müzik geleneğinin devamlılığı hakkında ifade etmeye çalıştığımız, Neşet Ertaş tarafından şu şekilde “özet”lenmektedir:

*...Bu bozlakların, bu halk müziğinin özünün olduğu gibi devam etmesine, bu vaziyette devam etmesine inkân yok... Ama şöyle olabilir. Bizim aşiret çocuklarının Kırşehir'deki, Kaman'daki, Keskin'deki çalgıcıların çoğu gitti dağıldı. Yüzde sekseni, sanıyorum Kırşehir'den İzmir'e gitti. Çünkü karınları doymaz oldu. Düşünler evvelki gibi iki üç gün olmuyor, düşün salonlarında şimdi sadece üç-beş saatlik düşünler yapıyor. Bunların da başka bir geliri olmadığına, nesil de gittikçe çoğaldığına göre haliyle bunlar ekmeklerini aramak için oraya, buraya dağıldılar. Yani Kırşehir'dekinin de, Kaman'dakinin de, Keskin'dekilerin de yüzde sekseninin İzmir'e gittiğini duyuyorum. Bunların hanımları temizlik işlerine gidiyor, erkeklere teneke, eski falan topluyormuş. Ne yapsın, hırsızlık yapmamak için. Bu sanatın devam etmesi isteniyorsa; bakın, bizler aşiret olarak aza kanaatli insanlarız. Bunlara yedi yaşından kaç yaş varsa, en ihtiyarı seksen mi, doksan mı, buna kadar bir çerçeve içine alıp, aydan aya ekmek parası vermek suretiyle bunların kendi içlerinden en yaşlılarına teslim edeceksin. 'Muharrem Usta'nın, Hacı Taşan'ın, Çekiç Ali'nin öteden beri duyup dinlediğimiz bu bozlakları icra ettireceksin' diyeceksin oradaki büyüklere. Davulcu olsun, zurnacı olsun, onlar iyi dinleyicilerdir. Onlara teslim edip, zaman zaman kontrol da ederek tek tek eğitebilirler. Onların bir çerçeve altına alınması, bir Kültür Bakanlığı çatısı altında olursa, bunlar tek tek eğitilerek o kendi içindeki yaşlılar tarafından, toplu halde çalarak, notalı değil de, onlar zaten aynı havayı, aynı öz, aynı saz olarak çalan insanlardır. Bizim sayılamayacak kadar havalarımız var. Bunları toplu halde de, koro halinde de çalarlar. Tek tek solo olarak da çalarlar elbette. Ayır bir renk, ayır bir tat. Böylece bu gelenek de korunmuş olur* (Tokel, 2012: 199-200).

Burada Ertaş'ın söz ettiği hususların her biri ayrı ayrı öneme sahiptir. Bununla birlikte, Ertaş'ın geleneğin koruma altına alınması konusundaki ifadeleri üzerinde özellikle durulmalıdır. Çünkü, Neşet Ertaş başta olmak üzere geleneğin devamlılığında katkısı bulunan önemli isimlerin büyük çabaları sonrasında kurulan “Kırıkkale Ustalar Topluluğu” benzeri toplulukların kurulmasına ihtiyaç duyulması bile, geleneksel Abdal müziğinin doğal bağlamında sürdürülmesinin ne derece güçleşmeye başladığına işaret etmektedir. Geleneğin yeni kuşaklara aktarımı için bu gibi yöntemlerin ne derece etkili olduğu ise tartışmalı bir başka konudur. Öyle ki, geleneğin kendini en iyi şekilde doğal süreci ve bağlamı içerisinde sürdürebileceği bilinen bir gerçektir.

Neşet Ertaş, kendisiyle yapılan bir görüşmede; *Yeni kuşak çalıp söyleyenler arasında 'bu geleneği benden sonra sürdürür' diyebileceğiniz kimseler var mı? sorusuna; Onu Allah bilir, ben bilemem. O kendiliğinden gelişen şeydir. Şu diyemem, kim olur bilmem cevabını vermiştir* (Akman, 2012: 247). Ertaş'ın bu yanıtı, oldukça anlamlıdır. Çünkü geleneksel müzik; *diğer bütün müziklerin aksine, koruma olmaksızın binlerce yıldır yaşama gücü bulup var olabilmesi ve adeta sonsuzluğa doğru akıp gidebilmesi olgusunun ardında yatan ana etken; kaynağını doğadan ve doğal aktarım yönteminden almaktadır. Müziği birebir duyumsayarak, yaşayarak ve kaynağa dokunarak öğrenme biçiminde ortaya çıkan bu yöntem; binlerce ezgiyi, sözü aklında kayıpsız bir biçimde gezdirebilen, geliştirebilen ve geleceğe aktarabilen sanatkar tipini yaratan bu etkin öğretim ve aktarım mucizesinin ana kaynağıdır* (Parlak, 2013b: 11).

Hal göstermektedir ki; Neşet Ertaş'ın ardından geleneksel Abdal müziğinin temsilikonusunda yanıt bekleyen çok sayıda soru işareti bulunmaktadır. Örneğin; Neşet Ertaş'tan sonra Abdal müziğinin aktarımı usta-çırak ilişkisi bağlamında sürmekte midir?

Sürmekteyse bu aktarım hangi şartlarda ve niteliklerde sürmektedir? Neşet Ertaş, usta-çırak ilişkisi içerisinde herhangi bir kimseyi yetiştirmiş midir? Yerel ve evrensel olarak, Abdal müziğini Neşet Ertaş'ın ulaştığı seviyede temsil gücü olan bir başka sanatçının gelenek içerisinde bu şartlar altında yetişmesi ne derece mümkündür? Bu ve benzeri sorulara kesin yanıtlar bulmak mümkün olmamakla birlikte, geleneğin geçmişten günümüze sergilediği değişim ve dönüşümleri, yine geleneğin kendi özellikleri çerçevesinde değerlendirmenin doğru bir tutum olacağını belirtmek gerekmektedir. Burada sorulması gereken soru, geleneğin temsilinde Neşet Ertaş'ın "veliahtının" kim olacağı değil, bu geleneği layıkıyla temsil edebilecek usta-sanatçıların var olup olmadığı, ya da daha doğru bir ifadeyle, var olup olamayacağıdır. Belki bundan daha da önemlisi, Muharrem Ertaş'ın sanatını ve emanetini zirveye taşıyarak temsil eden Neşet Ertaş'ın çizgisini sürdürmeye çalışan başka isimlerin, geleneği hangi noktada temsil edecekleri ve onu nereye taşıyacaklarıdır. Bu doğrultuda merak uyandıran belki de en önemli soru, Abdal müziğinin son dönemlerde geçirmekte olduğu bu büyük değişimin ardından, varlığını ne şekilde devam ettireceğidir.

### Sonuç

Neşet Ertaş, Abdallık geleneğinin son dönemdeki önemli temsilcilerinden biridir. İçinde yetiştiği kültürü ve bu kültürün müzik geleneğini yaşamı boyunca temsil etmiş bir isim olarak Neşet Ertaş, çocukluk yıllarından itibaren başlayıp yaşamının sonuna kadar devam eden bir süreçte, bağlı bulunduğu gelenekten öğrendiklerini kendi sanat anlayışı doğrultusunda geniş kitlelerin ilgisine sunmuş ve bunları gelecek nesillere aktarmıştır. Neşet Ertaş'ın geleneğin yaratım ve aktarımındaki temsilciliğini, genel olarak şu ana başlıklar altında toplayarak değerlendirmek mümkündür:

1. Türk müziğinin temsilcisi olarak Neşet Ertaş
2. Türk halk müziğinin temsilcisi olarak Neşet Ertaş
3. Abdal kültürünün aktarıcısı ve bilinen son büyük temsilcisi olarak Neşet Ertaş
4. Geleneksel Abdal müziğinin temsilcisi olarak Neşet Ertaş

Neşet Ertaş, babasının yanında köçeklik yaparak başladığı sanat hayatını, geleneğin temsilinde zirveye ulaşmayı başaran bir isim olarak tamamlamıştır. Mensup olduğu geleneğin tarihi birikimini ana kaynak yoluyla ve bozulmadan öğrenen Neşet Ertaş, gelenekten öğrendiklerini kendi sanatçılık kapasitesiyle birleştirmek suretiyle ortaya koyduğu sanatıyla Türk halk müziğinin geniş kitlelerce tanınmasına, takip edilmesine ve sevilmesine katkıda bulunmuştur. Neşet Ertaş, "usta-çırak" şeklinde değerlendirebileceğimiz bir yetiştirme tarzıyla, olgunluk dönemine kadar beslendiği Abdal müziğini, bu dönemden sonra kendi sanatıyla beslemiş ve gelenek içinde müzik icra eden sanatçılara yol gösterici olmuştur. Geleneğin son dönemdeki büyük ve güçlü halkalarından biri olan Neşet Ertaş, Abdal müziği repertuvarında yer alan eserlerin çağın ihtiyaçları doğrultusunda yeniden düzenlenerek yorumlanmasında ve özgün bir şekilde sunulmasında, bu repertuvara söz ve müzik alanında önemli katkıların yapılmasında, Abdal müziğinin ve kültürünün geniş kitleler nezdinde başarıyla temsil edilmesinde ve geleneksel özelliklerinin korunarak gelecek nesillere aktarılmasında çok önemli katkıları bulunan bir isimdir. Bu bakımdan, Neşet Ertaş'ın geleneksel Abdal müziğinin temsiliyetinde ulaştığı seviyenin aşılmasının oldukça güç olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Neşet Ertaş, bir bütünün ayrılmaz parçaları niteliğindeki sanatı ve kişiliğiyle toplumun farklı kesimlerinden insanları, dünya görüşü ve yaşam anlayışı farklı olsa bile, ortak bir noktada, son olarak da kendi cenaze töreninde buluşturabilen bir isim olmuştur. Geleneğe sıkı sıkıya bağlı olmasının yanında, çağın şartlarını da gözetmek suretiyle sanatını icra eden Ertaş, çağın ve toplumun kültürel ve ahlaki açıdan aksayan yanlarını kendi dervişmeşrep üslubuyla eleştiren *-aydın-* kimliğinden de hiçbir zaman sapmamıştır. Yeri geldiğinde kendisini, içinde yetiştiği geleneğin yanlış olduğunu düşündüğü yönlerini, kendisinin yetişmesinde büyük emeklerinin bulunduğunu her fırsatta ifade ettiği babasını, hatta çok sevdiği ülkesini ve bu ülkeyi en üst düzeyde yöneten isimleri de kendine özgü üslubuyla eleştirebilmiştir. Yaşamı boyunca haksızlıklar karşısında susmayı değil ses vermeyi seçen, güçlünün değil haklının

yanında bulunan, bağlı bulunduğu geleneğin ve kendi bireysel özelliklerinin bir bütün halinde şekillendirdiği Neşet Ertaş; *gölgede kalanın gölgesi olmaz* diyerek, teslimiyeti değil temsiliyeti tercih etmiş ve kendinden sonraki kuşaklara, kendinden önce de söylenenleri yeni bir nefesle aktaran bir “ozan/âşık” olmuştur. Bu anlamda, son dönemlerde Türk kültür ve edebiyat tarihi araştırmacılarından bir kısmının sanatçı hakkında çağın, ortamın ve sözün de büyüüne kapılarak yaptıkları birtakım “fantastik” açıklamaların aksine Neşet Ertaş, bir gönül ve kültür insanı olarak, Türk kültür tarihindeki yerini şimdiden almış bulunmaktadır.

Geleneksel müziğe çoksesli bir eğilim kazandıran, her icrasında eseri yeniden üreten, yalnızca sazı ve sözüyle değil, yaşam biçimiyle ve geriye bıraktıklarıyla “nevi şahsına münhasır” bir insan olan Neşet Ertaş’ın önemi, ölümünden biraz önce de olsa, geniş “halk” kitlelerince anlaşılmıştır. Bu anlamda, hem müzik hem de insanlık tarihinde kendine önemli bir yer edinen Neşet Ertaş’ın sesi yüzyıllar sonrasında da bu toprakların kulağı duyan bireyleri için “bir anlam” ifade edecek seviyeye ulaşmıştır. Tüm bu özellikleriyle Neşet Ertaş, geleneksel Abdal müziğini temsil eden sıradan bir sanatçı olmanın ötesinde, bu müziğin ve bağlı bulunduğu geleneğin ustaca, bozmadan, doğru ve özgün biçimde icra edilmesinde ulaşılabilecek zirveyi işaret eden bir isim olmuştur. Kendisinin vefatından sonra geleneğin temsili konusundaki gelişmeler ise zamanın döngüsel düzenine ve yine geleneğin kendi iç dinamiklerine bağlı olarak şekillenecektir. Geleneksel Abdal müziğinin ve Abdallık geleneğinin varlığını yeni şartlar altında oluşacak yeni bağlamlarda ne şekilde sürdüreceğini de yine en doğru şekilde, zaman gösterecektir.

#### KAYNAKÇA

- AKMAN, Haşim (2012). *Gönül Dağında Bir Garip Neşet Ertaş Kitabı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (2. Baskı).
- BEKKİ, Salahaddin; (2012). “Abdallık Geleneği ve Neşet Ertaş”. Ahi Evran Aktüel, Bilim Kültür ve Sanat Dergisi, S. 3, ss. 10-13.
- DAĞ, Sibel (2000). *Abdallar:Toplumsal Kültürel Kimlik ve Değişme*. (Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- ERKAN, Serdar (2008). *Kırşehir Yöresi Halk Müziği Geleneğinde Abdallar*. (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- GÖLPINARLI, Abdalbaki (1977). “Abdal” Maddesi. *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, ss. 4-8.
- GÜNAY, Edip (2006). *Müzik Sosyolojisi. Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- KÖPRÜLÜ, Orhan F. (1988). “Abdal” (Edebiyat) Maddesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, C. 1, ss. 61-62.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1989). “Abdal” Maddesi. *Edebiyat Araştırmaları 2*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, ss. 362-417.
- KÜÇÜKÇELEBİ, Aylin Evin (2002). *Uzun Havalılar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- MİRZAOĞLU, F. Gülay (1998). “Toroslardan Çukurova’ya Yankılanan Ses: Bozlak”. *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss. 408-418.
- ÖZCAN, Öner (2001). *Neşet Ertaş. Yaşamı ve Bütün Türküleri*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- PARLAK, Erol (2013a). *Garip Bülbül Neşet Ertaş-1 (Hayatı)*. İstanbul: Demos Yayınları.
- PARLAK, Erol (2013b). *Garip Bülbül Neşet Ertaş-2 (Sanatı-Eserleri)*. İstanbul: Demos Yayınları.
- TOKEL, Bayram Bilge (2012). *Neşet Ertaş Kitabı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- ULUDAĞ, Süleyman (1988). “Abdal” Maddesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, C. 1, ss. 59-61.
- ZEREN, İsmet(Derleyen) (2012). *Neşet Ertaş. Yürü Bre Fani Dünya. Medya Antolojisi*. İstanbul: Günyüzü Yayıncılık.
- YAMAK, Yamaner Hasibe (2003). *Neşet Ertaş’ın Hayatı ve Eserleri*. (Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- YİĞİTER, Mehmet Erhan (2010). *Abdallarda Geleneksel Olarak Sürdürülen Müzik Öğretme-Öğrenme Süreci: Kırşehir İli Kaman İlçesi Örneği*. (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- YÖRE, Seyit (2012). “Kırşehir Yöresi Halk Müziği Kültürünün Kodları ve Temsiliyeti”. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, S. 1, ss. 563-584.