

# “GÖLGEYE GİRENİN GÖLGESİ OLMAZ”: ETKİLENME ENDİŞESİ MERKEZİNDE MUHARREM VE NEŞET ERTAŞ İLİŞKİSİ\*

“The One under the Shadow Does Not Have His Own”: The Relationship Between Muharrem and Neşet Ertaş within the Anxiety of Influence

Doç. Dr. Gökhan TUNÇ\*\*

## ÖZ

Abdallık geleneğinin içinde Muharrem ve Neşet Ertaş özel bir konum elde etmişlerdir. Bu bağlamda Muharrem Ertaş, bozlak türünün en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilirken Neşet Ertaş “Bozkırın Tezenesi” şeklinde adlandırılarak abdallık geleneğinin son büyük temsilcisi görülmektedir. Söz konusu iki büyük ismin, usta-çırak yanında baba-oğul ilişkisine de sahip olması, iki ozanın etki, etkilenme ve özgünlük açısından değerlendirilmesi gereğini doğurmuştur. Tam da bahsedilen nedenlerden dolayı her iki ozanı, Harold Bloom’un 1973 yılında ortaya attığı etkilenme endişesi kavramıyla değerlendirmek olanaklı hâle gelir. Bloom, bütün edebiyat tarihini yorumladığı bu kavramla, “oğul” olarak konumlandığı halef şairle “baba” olarak ifade ettiği selef şair arasındaki etkilenme endişesini ve özgün olma çabasını tartışır. Buna göre halef, yani çocuk konumundaki genç şair, başlangıçta hayranlık ve şükran duyguları beslediği babası konumunda olan seleften etkilenmeyi bir endişe olarak duymasar ve özgün bir şiir oluşturma uğraşına girer. Babanın otoritesinden kurtulup özgür bir birey ve alternatif bir erk olmak isteyen çocuk gibi genç şair, “kendi babasını doğurmayı” amaçlar. Genç şairin, babasının gölgesinden çıkması ve kendi babasını doğurmasının tek yolu yanlış okumadır. Makalede, Bloom’un şiir üzerinden geliştirdiği kavramsal çerçeve sanatsal boyuta taşınmış ve bu şekilde Muharrem Ertaş ile Neşet Ertaş ilişkisi yorumlanmaya çalışılmıştır. Makale bakımından dikkat çekici olan nokta, Bloom’un halef ve selef arasında varsaydığı mecazi baba-oğul ilişkisinin, Muharrem ve Neşet Ertaş arasında gerçek anlamda da var olmasıdır. Bir başka şekilde ifade edecek olursak Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş’ın hem hakiki hem de sanatsal anlamda babası konumundadır. Neşet Ertaş, yalnızca kendisini değil, çevresindeki birçok kişiyi etkisi altında bırakan güçlü bir baba figürünün gölgesinde sanat hayatına başlamış, etkilenme endişesiyle hem metaforik hem de literal anlamda baba figürünün etkisini aşıp özgün bir sanatsal konum elde etmek için büyük çaba göstermiştir. Olgun dönemlerinde bile sanatsal babasının karşısında saz çalmaktan, bilhassa bozlak söylemekten çekindiğini dile getiren Neşet Ertaş, bu makalede “Gölgeye girenin gölgesi olmaz.” sözüyle somutlaştırılan özgünlük uğraşına girmiştir. Bahsedilen çerçevede, her fırsatta babasına sanatsal anlamda duyduğu minneti ifade eden Neşet Ertaş’ın özgünlük yolunda farklılaştığı noktalar ele alınmıştır. İlk olarak bozlak geleneğine sıkı sıkı bağlı olan ve bu geleneğin temsilcisi konumunda olan Muharrem Ertaş’a karşılık Neşet Ertaş’ın türkü alanında büyük bir usta olarak anılmasına dikkat çekilmiştir. Bu durumun, babasının yanında bozlak okumaktan çekinen Neşet Ertaş için fitratına uygun bir tür bulmanın yanında sanatsal babasından ayrı bir iktidar alanı açmak anlamına gelebileceği iddia edilmiştir. Ayrıca Neşet Ertaş’ın, sanatsal baba figüründen farklı olarak sadece var olan türkülerle seslendirmede, bunun yerine özgün türküler üretme yoluna gittiği vurgulanmıştır. Diğer taraftan, “Kendim aradım, kendime göre buldum.” diyen Neşet Ertaş’ın çaldığı müzik enstrümanlarıyla ilgili yaptığı yenilikler ve bunun özgünlük çabasındaki yeri de makale çerçevesinde sorunsallaştırılmıştır.

### Anahtar Kelimeler

Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, etkilenme endişesi, abdallık geleneği, baba figürü, bozlak.

### ABSTRACT

Muharrem and Neşet Ertaş have a special place in Abdal tradition. In this regard, while Muharrem Ertaş is accepted as one of the most important names of bozlak, a type of folk song, Neşet Ertaş is seen as the last great representative of Abdal tradition by being called as “the Plectrum of the Steppe” (Bozkırın Tezenesi). The fact that these two great names have both father-son and master-apprentice relationships creates the necessity for analyzing the two bards in terms of effect, being affected and originality. Exactly because of the mentioned reasons, it becomes possible to analyze the two bards through the concept of the anxiety of influence put forward by Harold Bloom in 1973. Bloom discusses the anxiety of influence and the struggle to be original between the successor poet, namely the son, and the predecessor poet, namely the father, under this concept which he uses

\* Geliş tarihi: 02 Ocak 2021 - Kabul tarihi: 01 Mart 2021

Tunç, Gökhan. “Gölgeye Girenin Gölgesi Olmaz: Etkilenme Endişesi Merkezinde Muharrem ve Neşet Ertaş İlişkisi” *Millî Folklor* 129 (Bahar 2021): 90-97

\*\* Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eskişehir/Türkiye, gokhantunc@anadolu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-9450-8045.

to interpret all the literature history. According to this, the successor, the young poet in the position of son, feels anxious because of being affected by the predecessor, the father, for whom he has admiration and gratitude at the beginning and attempts to create an original poetry. As a child who wants to become a free person and an alternative power by getting rid of the father's authority, the young poet aims to 'give birth to his own father'. The only way for the young poet to get out of his father's shadow and give birth to his own is misreading. In this article, the conceptual frame that Bloom developed out of poetry is taken to an artistic dimension and the relationship between Muharrem Ertaş and Neşet Ertaş is attempted to be interpreted. The remarkable side of the article is that the metaphorical father-son relationship Bloom assumes to occur between the successor and the predecessor exists between Muharrem and Neşet Ertaş in the real sense. In other words, Muharrem Ertaş is Neşet Ertaş's father both in the real and the artistic sense. Neşet Ertaş starts his artistic life in the shadow of a powerful father figure who influences not only himself but also lots of people around him. He endeavours to reach an artistic position by going beyond the influence of father figure both metaphorically and literally with the anxiety of influence. Neşet Ertaş, who states that he refrained from playing saz (a stringed instrument), especially singing bozlak, in front of his artist father even at his mature times, goes into the effort of originality embodied with his saying 'The one under the shadow does not have his own' in this article. In this framework, the points that differentiate Neşet Ertaş, who always mentions the gratitude that he feels for his father in terms of art, on the way to originality are dealt with. First of all, it is emphasized that Neşet Ertaş is known as a great master of türkü (ballad) whereas Muharrem Ertaş is tightly connected to bozlak tradition and is in the representative position of it. It is claimed that this means creating an authority place apart from his artistic father besides finding a style for Neşet Ertaş's nature, who refrains from singing bozlak in front of his father. Additionally, it is highlighted that, unlike his artistic father figure, Neşet Ertaş not only sings the already existing ballads but also creates original ones instead. On the other hand, the article problematizes the innovations on musical instruments made by Neşet Ertaş who says 'I searched on my own, I found myself.' and the place of this on his originality effort.

#### Key Words

Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, the anxiety of influence, abdal tradition, father figure, bozlak.

#### Giriş

"Bozkırım Tezenesi" olarak adlandırılan ve abdallık geleneğinin son ustalarından biri olarak vasıflandırılan Neşet Ertaş, yerel olanla ulusal ve evrenseli birleştiren özgün ürettimleriyle büyük bir üne kavuşmuştur. Neşet Ertaş'ın bahsedilen bağlamla uyumlu olarak "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi" kapsamında, yaşayan insan hazinesi olarak kabul edilmesi önemlidir. Farklı ekonomik ve ideolojik kesimlerin ortak bir değer olarak kabul ettiği Neşet Ertaş, köylü, şehirli veya elit sanatsal beğeni arasındaki keskin ayrımın da dışına çıkmıştır.

Neşet Ertaş'ın ifade edilen sanatsal başarısı, bu başarıyı nasıl elde ettiğine dair soruların sorulmasının önünü açmıştır. Şüphesiz ki böyle bir soruyu cevaplarken onun sanatsal kimliğinin oluşum sürecine dair yakın bir inceleme yapmak gerekir. Bu noktada göz önünde bulundurulması gereken isim Muharrem Ertaş'tır. Neşet Ertaş'ın sanatsal geçmişi başlangıcı ve süreciyle ilgili en temel aktörün, ustası ve aynı zamanda babası Muharrem Ertaş olması, Neşet Ertaş'ın bu kimliğinin oluşumunda etki, etkilenme endişesi ve özgünlük konusunu mercek altına almayı gerektirir. Bu noktada, makalenin temelini oluşturan etkilenme endişesi kavramı devreye girer. Harold Bloom'un öne sürdüğü söz konusu kavram, genç şairi oğul, usta şairi ise baba olarak konumlandırıp ikisi arasındaki etkileşimi, Freud'dan ödünç aldığı aile romanı şeklinde yorumlamasıyla dikkat çeker. Etkilenme endişesi, temelde halefin, sanatsal babasına duyduğu hayranlık ve şükranla birlikte etkilenmeyi bir endişe şeklinde duyumsamasıyla ortaya çıkar. Böylelikle halef, gölgede kalmanın yerine, kendi gölgesini ve sesini oluşturma çabasına girer. Bahsedilen bağlamda bu makalede, Neşet Ertaş'ın kendi gölgesini ve sesini oluşturma süreci konu edilecektir. Söz konusu süreçte ilk olarak etkilenme endişesi kavramına değinilecektir. Sonrasında ise Neşet Ertaş'ın Muharrem Ertaş'tan sanatsal anlamda etkilenme ve kendi

gölgesini inşa etme süreci sorunsallaştırılacaktır.

### **Etkilenme Endişesi Kavramı**

Etkilenme, yalnızca sanatta değil, psikolojinin ve hayatın içinde var olan bir olgudur. Bireyin anne ve babasından etkilenmesiyle başlayan söz konusu süreç, çok farklı ve kompleks bir şekilde devam eder. Bunun yanında sanatta usta ve çırak arasında var olan etki ve etkilenme ilişkisi de çok eski zamanlardan beri konu edilegelmiştir. Ancak etkilenme edimini endişe ile birleştirerek bir kavrama dönüştüren ve endişenin sanatsal üretim konusunda bir imkân olabilmesi ile ilgili bir kuram geliştiren kişi Harold Bloom'dur. Bloom, 1973 yılında ilk kez basılan *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (Etkilenme Endişesi: Bir Şiir Teorisi) kitabı ile çok tartışılmasına karşılık Terry Eagleton'ın ifadesiyle yazıldığı on yılın en cüretli ve özgün edebiyat kuramını geliştirmiştir (2014: 191). Bloom, her ne kadar kuramında William Shakespeare ve Friedrich Nietzsche'yi temel olarak aldığı söylese de onun düşüncelerini inşa etmesinde Sigmund Freud'un da büyük bir tesiri bulunmaktadır.

Bloom, Shakespeare'e dünya edebiyat tarihinde özel bir konum belirler ve bütün edebiyatçıların sefehinin Shakespeare olduğunu iddia eder. Hatta ona göre Shakespeare'den sonra yazan bütün güçlü yazarlar onun etkisinden kaçamamışlardır (2008: 16). Bloom, istek metaforlarımızın çoğunu Shakespeare'in icat ettiğini ve onun önemini inkâr eden kişilerin bile Shakespeare'den etkilenme endişesi duyduklarını savlar (2008: 16). Bu bağlamda Shakespeare, Bloom için etkilenme endişesinin modelidir. Öte yandan Nietzsche'nin kurama katkısı, şairdeki farklı olma, farklı bir yerde bulunma tutkusu (Bloom 2014: 20) ve güç istenci (Eagleton 2014: 192) noktasındadır. Son olarak Freud, Oedipus düşüncesiyle Bloom'a ilham verir.

Bahsedilen üç kişinin görüşlerini temel dayanak noktası olarak kullanan Bloom, modern şairler için etkilenme endişesinin bir yazgı olduğundan bahseder. Ona göre “modern şairler sefil ikinciler olmaya mahkûmdurlar” (2008: 72). Ancak bu mahkûmiyet onların güçlü şairler olabilmesi için bir imkândır aynı zamanda: “Bu sefalet, bu fukaralık sanatlarının başlangıç noktasıdır” (Bloom 2008: 72). Burada bir ayrım ortaya çıkar. Etkilenme endişesi güçsüz yetenekleri sakat bırakırken kanonsal dehalari daha çok harekete geçirir (Bloom 2014: 19). Bloom'a göre güçlü şair olma ihtimali yüksek şairin ta derinliklerinde hissettiği şey şiirsel etkilenmedir. “Şiir onun içindedir, ama o kendi dışındaki şairler – büyük şairler– tarafından bulunmuş olmanın utancını ve ihtişamını hisseder” (2008: 65). Genç şair, Bloom'un ifadesiyle *epebe*, bu merkezde özgürlüğünü kaybetmek, asla bağışlamamak ve özerkliğinin sonsuza dek tehdit altında olmasının dehşetini öğrenerek etkilenme endişesi hissini içinde taşır (2008: 65). İçinde taşıdığı bu tehdit hissiyle şiirsel babası ile çetin ve amansız bir mücadeleye girer. Bu bağlamda genç şairin (halef), usta şairle (selef) kurduğu ilişkideki Oedipal vurgu ortaya çıkar. Bloom, etkilenme endişesini somutlarken Freud'un aile romansı diye tabir ettiği düşüncüyü işlevsel bulur. Ancak o, Freud'daki fallik babalık vurgusunu azaltıp önceliğe daha çok vurgu yapılması gerektiği kanaatinde (2008: 97). Aynı şekilde baba-oğul ilişkisinde sadakatin yerine nevrotik bir özelliği ön plana alır. Bloom, yine Freud'dan yola çıkarak insanın doğumu ile şiirsel doğum, biyolojik endişe ile yaratıcı endişe arasında bir paralellik kurar (2008: 93). Babanın otoritesinden kurtulup özgür bir birey ve alternatif bir erk olmak isteyen çocuk gibi genç şair, kendi babasını doğurmayı amaçlar. Genç şairin, babasının gölgesinden çıkmasını ve kendi babasını doğurmasının tek yolu yanlış okumadır: “Eğer *epebe* aşırı belirlenimden kaçmak istiyorsa, en çok değer verdiği şiirleri doğru algılamaktan vazgeçmelidir” (2008: 103). Genç şairin, şiirsel baba olan sefeli doğru algılamaktan vazgeçmesinin yollarından biri de onu unutmaktır. Bloom, tam da bu noktada Nietzsche'ye başvurur. Nietzsche'nin

“insanın bu dünyaya sonradan geldiği inancı[nın] her hâlükârda zararlı ve aşağılayıcı” (2008: 90) olduğuna yönelik sözlerini, genç şairin gecikmişlik duygusu ile özdeşleştiren Bloom, Nietzsche’nin eylem adamı kavramına genç şairin selevi unutma çabası dolayımında başvurur. “Aynı zamanda bilgisizdir: bir şey yapabilmek için pek çok şeyi unuttur, kendi gerisindekilere karşı adaletsizdir ve yalnızca tek bir yasa tanır – o da var olacak olanın yasasıdır” (2008: 90). Bu bağlamda genç şairin yanlış okuması, selevine karşı adaletsiz olabilmelerini, selevini bir süreliğine unutmalarını gerektirir. Böylelikle etkilenme endişesinin Bloom için yaratıcı bir yorumdan doğduğu görülür. Söz konusu yaratıcı yorumu ortaya çıkaran ise şiirsel yanılgı ya da yanlış okumadır: “Etkilenme endişesi karmaşık bir güçlü yanlış okuma ediminden, benim ‘şiirsel yanılgı ya da yanlış okuma’ adını verdiğim yaratıcı bir yorumdan *doğar*” (2008: 20). Bloom, şiirsel yanılgının nedenine odaklanmaz, bunun yerine şiirsel yanılgının doğurduğu sonuca bakar. Burada yazar, şairleri Oedipus kompleksine bağlı olarak psikanalitik bir yorumlamaya tabi tutmaktansa ortaya çıkan ürünle ilgilendiğini vurgular (2008: 20).

“[H]er türlü yaratıcı edebiyatın rekabetçi temelinde etkilenme endişeleri[nin]” (2008: 21) yattığını düşünen Bloom, söz konusu endişenin herhangi bir dönem veya şairle sınırlı olmadığını özellikle vurgular. Bununla birlikte etkilenme endişesi iyi ve kötü şairleri ayıran bir mihenk taşı niteliğindedir. Genç şairler, selevleriyle “ölümüne” bir mücadeleye girerken bunlardan “az yetenekli” olanları selevlerini idealize ederler ve mücadeleyi kaybederler. Öte yandan “tahayyülü güçlü” olanlar ise yanlış okumayla metinlerle girdikleri ilişkiyi kazanıp onları kendilerine mal ederler (2008: 47).

Son olarak etkilenme endişesi ile metinlerarasılık kavramı arasındaki ilişkiyi sorgulayabiliriz. Bilindiği gibi metinlerarasılık en genel şekilde iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak tanımlanabilir (Aktulum 2000: 7). Buna karşılık etkilenme endişesini Paul de Man, “Harold Bloom’un *Etkilenme Endişesi* Üzerine Değerlendirme” adlı yazısında, metinleriçi (intratextual) kavramıyla birlikte anlamlandırmaya çalışır (2008: 310). Man’a göre bir eksik ya da eksiksiz yorumlamayı gerektiren metinleriçi yaklaşımın yerine Bloom, okumanın veya başka bir adlandırma ile yorumlamanın yanlış okuma olacağına ilişkin kategorik bir iddia ortaya koymuştur (2008: 310). Bununla birlikte Bloom’un etkilenme endişesi kavramını metinlerarasılık (ve tabii ki metinleriçi) kavramından ayıran en başat özellik, bu kavramın metinlerin kendi aralarındaki ilişkilerinden çok özneler arasındaki ilişkiyi ön plana çıkarmasıdır.

### **Etkilenme Endişesi Merkezinde Muharrem Ertaş ile Neşet Ertaş İlişkisi**

Muharrem Ertaş ile Neşet Ertaş’a etkilenme endişesi kavramı ile bakıldığında dik-kati çeken ilk özellik, Bloom’un halef ve selev arasında varsayıdığı mecazi baba-oğul ilişkisinin ikisi arasında gerçek anlamda da var olmasıdır. Bir başka şekilde ifade edecek olursak Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş’ın hem hakiki hem de sanatsal anlamda babası konumundadır. Söz konusu durum, Neşet Ertaş’ın baba ile hesaplaşıp özgün bir konum elde etme sürecini şüphesiz daha da zorlu bir hâle getirmektedir. Ancak söylenilmesi gereken bir diğer nokta, Muharrem Ertaş’ın sadece Neşet Ertaş değil, abdallık geleneği içerisinde yetişen birçok sanatçı üzerinde benzer bir tesire sahip olmasıdır. Bayram Bilge Tokel, Muharrem Ertaş’ın bahsedilen özelliğini şöyle açıklar:

Gerçi Çekiç Ali’nin, bir Hacı Taşan gibi Muharrem Usta’nın dizinin dibine oturarak birlikte bozlaklar, türküler meşk etmişliği, birlikte düğün dernek kurmuşluğu yok ama, 1980’li yıllara kadar “yaşayan en büyük Abdal” sıfatıyla Muharrem Usta’nın mânen tesirinde kalmamış, onun çalıp söylediğinden etkilenmemiş aşiret mensubu sanatçı bulmak hemen hemen imkansız [...] Muharrem Ertaş, “ustaların ustası di-

yebileceğimiz Yusuf Usta ve dayısı Bulduk Usta'dan tevarüs ettiği geleneğin o kadar güçlü bir temsilcisidir ki, gâh bir silah gibi patlayan, gâh bir gök gürlemesi gibi uğuldayan o parlak ve tiz sesini dinleyip de etkisinde kalmamak elbette mümkün değil (2004: 114).

Yukarıdaki alıntıda yer alan ifadeler, Muharrem Ertaş'ın genç sanatçılar için güçlü ve baskın baba figürü oluşunu ortaya koymaktadır. Aynı şekilde söz konusu dönemde genç aşıklar için gelenek âdeta Muharrem Usta'nın şahsında toplanmakta ve Muharrem Ertaş'ın tesiri, bütün bir geleneğin etkisini somutlamaktadır. Geleneğin temsiline dönmüş böylesine güçlü bir baba figürünün etkisinde sanat hayatına başlamak Neşet Ertaş için hem bir imkân hem de bir talihsizlik olarak düşünülebilir. Bloom'un çerçevesini çizdiği kuramda hatırlanacağı gibi "az yetenekli" şairler (burada sanatçılar) seleflerini idealize ederek onlarla girdikleri mücadeleyi kaybederler. Ancak "tahayyülü güçlü" olanlar seleflerinin sanatını içselleştirip oradan kendilerine ait bir mecra yaratırlar (Bloom 2008: 47). Neşet Ertaş da yalnızca kendisini değil, çevresindeki birçok sanatçıyı etkisi altında bırakan güçlü bir baba figürünün gölgesinde sanat hayatına başlamış, etkilenme endişesiyle sanatsal baba figürünün etkisini aşip özgün bir sanatsal konum elde etmek için büyük çaba göstermiştir. Ancak Neşet Ertaş bu çabada büyük bir başarı elde etmiş ve özelden abdallık geleneğinde genelde ise Türk kültüründe unutulmaz bir konum kazanmıştır.

Neşet Ertaş, özellikle sanatında olgun bir tavır geliştirdikten sonra birçok kez, "Çaldığım havaların etkileri ve duygularımın neredeyse yüzde doksanı babamındır ve ondan geçmiştir." (Parlak 2013: 324) demektedir. Bu ifade, Neşet Ertaş'ın babasına saygısından dolayı babasının kendisine olan tesirine yönelik bir mübalağa olabileceği düşünülebilir. Buna rağmen dile getirilen ifadeler, Neşet Ertaş'ın babasının kendi üzerindeki büyük etkisini kabulleniş olarak dikkat çekicidir. Söz konusu büyük benzerlik düşüncesi, her ne kadar farklılığı ve özgünlüğü açığa vurmuyor gözükse de Gilles Deleuze'un "Yalnızca benzer olanlar farklıdır." formülasyonu ve "Fark"a benzerlikten yola çıkarak ulaşma çabası bu makale için önemlidir (Çalcı 2012: 7). Bu çalışmada özellikle Neşet Ertaş'ın sanatsal kimliğinin farklılığını, farklılaşma çabasını ve özgünlüğünü bu bağlamda konu ediyoruz.

Etkilenme endişesinin temelinde, selefin gölgesinden çıkıp sanatsal özerkliğini elde etme çabası bulunur. Bu amaçla metaforik olarak Oedipal bir mücadele içine girer halef. Selefin yeteneğine ne kadar hayranlık duyulursa duyulsun halefin gayesi, kendi gölgesini oluşturabilmektir. Neşet Ertaş'ın Salkım Söğüt TV programında, "Gölgeye girenin gölgesi olmaz."<sup>1</sup> sözü, her sanatçının seleflerinden farklılaşması, ayrı özgün bir sanatsal konuma erişmesi gerektiği inancını somutlar.

Neşet Ertaş'ın bir şiirinde söylediği gibi Muharrem Ertaş onun için hem bir baba hem de bir öğretmendir: "Hemi babam, hem öğretmenimdi" (Parlak 2013: 298). Bu mısra, çalışmada etkilenme endişesi kavramı merkezinde söylendiği gibi Muharrem Ertaş'ın hem gerçek hem de mecazi açıdan baba figürü olmasıyla uyumludur. Bu minvalde babasının etkisini çıraklık döneminde ve hayatının her aşamasında gözlemlemek mümkündür. Birçok çalgıyı çalabilen Neşet, babası gibi bağlama ve bağlamanın "divan bağlama" türüyle sanatını icra etmiştir (Özavcı 2014: 48). Yine eserlerinin mülkiyeti konusunda da babası gibi bir tavır takınmış ve kendisinin de babası gibi türkülerin içinde adını söylemediğini belirtmiştir (Parlak 2013: 168). Eserlerinin ana taşlarından olan aşk ögesinde de temel dayanağı babasıdır. Neşet Ertaş aşkın zirvesi olarak gördüğü babasından aşkın yüceliğini öğrenmiştir (Parlak 2013: 276). Bütün bu benzerlikler çoğaltılabilecek olsa da çalışmanın bu aşamasında, Neşet Ertaş'ın "kendi gölgesini" yaratma çabasında, onun selefinden farklılaştığı noktanın ne olduğu sorusu sorulabilir. Söz konusu soruya bozlak ve türkü üzerinden cevap aranabilir.

Daha önce de bahsedildiği gibi Muharrem Ertaş'ın sanatsal gücü ve iktidarı o kadar güçlüdür ki halefi olan Neşet Ertaş, olgun dönemlerinde bile sanatsal babasının karşısında saz çalmaktan, bilhassa bozlak söylemekten çekindiğini dile getirir: "Rahmetli babam böyle bir sanatçıydı. Ben bütün Türkiye'de iyi kötü bilinen bir sanatçı olduğum yıllarda bile babamın yanında elime saz alıp türkü söyleyemedim, hele onun yanında hiç bozlak okuyamazdım." (Tokel 2004: 74). Neşet Ertaş'ın "hele onun yanında hiç bozlak okuyamazdım." ifadesi çok dikkat çekicidir. Çünkü söz konusu ifade, Muharrem Ertaş'ın sanatsal anlamda en güçlü olduğu özelliğe gönderimde bulunmaktadır. Bayram Bilge Tokel, Muharrem Ertaş'ı, "bozlağın gelmiş geçmiş en usta icracısı" olarak vasıflandırır (2004: 78). Bozlağın geleneğinden yetişen ve geleneğe son derece bağlı olan Muharrem Ertaş, gerek birçok çırak yetiştirerek gerekse insanlara sevdirek bozlak türünün gelişmesinde büyük bir emek vermiştir (Parlak 2013: 255). Bozlak geleneğine sıkı sıkı bağlı olan ve bozlak geleneğinin temsilcisi konumunda olan Muharrem Ertaş'a karşılık Neşet Ertaş türkü alanında büyük bir usta olarak anılır. Bayram Bilge Tokel, Neşet Ertaş'ın başarıyla okuduğu birçok bozlak olsa da babasına kıyasla daha çok bir türkü ustası olarak kabul edilebileceğini söyledikten sonra bu durumu onun yaratıcı yeteneği ve dehasının bozlaktan ziyade türküde kendisini göstermesine bağlar (2004: 94). Neşet Ertaş'ın türkü alanında büyük usta olmasında muhakkak ki yaratıcı yeteneği büyük rol oynar. Ancak özellikle etkilenme endişesi kavramıyla birlikte düşünüldüğünde, Neşet Ertaş'ın aynı zamanda sanatsal babası olan Muharrem Ertaş'ın yanında bozlak okuyamamasının onu farklı bir alana ittiği öne sürülebilir. Etkilenme endişesi kavramı çerçevesinde dile getirilecek olursa sanatsal baba figürünün gücü ve iktidarı karşısında baskılanan genç sanatçı, erkini kanıtlayabileceği bir alan açar kendisine. Bu bağlamda halef Neşet Ertaş'ın, bozlak konusunda zirve olan baba figüründen etkilenme endişesiyle kendi gölgesini yaratabileceği ve kendisinin zirve olabileceği türkü alanına daha çok yoğunlaşma gereği duyduğu savlanabilir. Nitekim Bayram Bilge Tokel'in, Neşet Ertaş'ın bozlak okurken cesur ve atak olmadığı, aksine çekingen ve temkinli olduğuna yönelik sözleri (2004: 96), yine etkilenme endişesi kavramıyla açıklanabilir. Neşet Ertaş, babanın sahasında, onun en iyi olduğu alanda, karşısında söylerken tedirginlik duyduğu gibi çekingendir, temkinlidir. Söz konusu durumun, onun türkü sahasında daha çok çaba göstermesinde itici bir rol oynadığı iddia edilebilir. Tabii ki bu seçimde türkünün, sanatsal yeteneklerine uygunluğunun da önemli bir etken olduğu kuşkusuzdur. Diğer taraftan bozlak geleneğinin kurallarına bağlı kalma konusunda çok hassas davranan babasının aksine Neşet Ertaş, bozlaklar konusunda önemli değişikliklere gitmiş, bozlağın modern çağla uyumlu olarak Türkiye genelinde benimsenmesine çalışmıştır (Parlak 2013: 257-258). Neşet Ertaş'ın bahsedilen özelliği ile ilgili Erol Parlak sunları demektedir:

Gelinen bu noktada, bozlakların gelişim sürecini, Neşet Ertaş öncesi ve sonrası olarak değerlendirmek yanlış değildir. Çünkü Neşet Ertaş, bozlakların özel gelişimine yaptığı katkılar nedeniyle yanında, bir diğer yanıyla da bozlağın modern çağ ile kurulan ilişkisinin merkezinde olması nedeniyle, Türkiye genelinde benimsenen Bozlak üslubunun yaratıcısıdır. Çünkü o, bölgesinden taşıdığı bu kültürel müziğin özünü/çekirdeğini, yerelliğin kalıplarından kurtararak uluslaşmasını sağlamış, yarattığı birbirinden değerli eserleri gönüllere nakşederek Türkiye'nin ortak paydası durumuna getirmiştir (2013: 257-258).

Bu durumda, Neşet Ertaş'ın bozlak geleneğine karşı sanatsal baba figüründen farklı bir yaklaşım benimsediği söylenebilir. Buna göre bozlak geleneğine bağlı kalan ve geleneksel ürünleri hatasız ve etkileyici bir şekilde icra eden Muharrem Ertaş'a karşılık Neşet Ertaş, bozlakları modern çağa adapte etmeye ve ona yenilikler katmaya çalışır. Böylelikle etkilenme endişesi kavramı çerçevesinde kendi gölgesini yaratabilecek, selefın güçlü etkisinden

kurtulup özgün bir sanatsal konum elde edebilecektir. Öte yandan Neşet Ertaş, Tokel'in de ifade ettiği gibi, sözlerini de çoğunlukla kendisi yazdığı için bozlaklarında aşklarını, sevdalarını, çektiği acıları ve gurbetleri anlatır. "Oysa Muharrem Ertaş'ın bozlaklarında tarihsel ve geleneksel olandan hareketle, tıpkı ataları kamlar, bahşılar ve ozanlar gibi toplumun dert ve acılarını dile getiren usta malı şiirleri havalandırdığını görürüz]" (2004: 97). Neşet Ertaş, türkü türünde de benzer bir tavır takınır. Babasından öğrendiği türkülerini yeni bir kalıp ve üslupta söylediği gibi anonim türkülerini de yeni bir tavırla yorumlar (Tokel 2004: 94). Ancak Neşet Ertaş'ın sanatsal baba figüründen en büyük farklılığı, "Bütün ozanlar hep aynı şeyi söyler, ha onlar, ha ben!" (Parlak 2013: 285) diyen Muharrem Ertaş'ın aksine kendi türkülerini söylemesidir. Muharrem Ertaş, "ha onlar, ha ben!" diyerek bireyselliği aşip ozanlık geleneğini öne alır. Onun için esas olan şey, var olan bozlakları, türkülerini mümkün olan en kusursuz şekilde icra etmektir. Neşet Ertaş ise sanatsal baba figüründen farklı olarak sadece var olan türkülerini seslendirmemiş, bunun yerine özgün türküler üretme yolunu benimsemiştir. Nitekim "Neşet Ertaş türküsü" ve "Neşet Ertaş repertuarı" (Bekki ve Demirbaş 2017: 44) ifadelerinin benimsenmesi, Neşet Ertaş'ın kendi gölgesini yarattığının araştırmacılar ve halk tarafından da teyit edildiğini gösterir.

Neşet Ertaş'ın, buraya kadar bahsedilen sanatsal babadan uzaklaşma, kendi gölgesini oluşturma çabasının müzik aletlerinin yapımı ve çalınması konusunda da devam ettiği söylenmelidir. Ertaş'ın Hüseyin Kolman'la olan anısı, müzik aletlerinde de farklılaşma, erkini kanıtlama, özgün olma uğraşını açığa vurmaktadır. Neşet Ertaş'ın Kolman'dan saz talep etmesi ile gelişen olaylar şöyledir:

Dedim ki ustam, göğsü düz bir saz istiyorum. O zamana kadar sazların göğsü hep kavisli yapıldı. "Ben yapmam" dedi. O türünden vazgeçmeyen bir usta idi. Yanında da bir çırak vardı, "yaparsa aha bu çırak yapsın" dedi. Ben de bir tekne seçtim, bana düz göğüslü bir saz yapacaksın dedim, sağolsun o da yaptı. Onunla da ben Mühür Gözlüm'ü çalıp söyledim, radyodan, plaktan duyup, "o sazı kime yaptır-dın?" diye soranlara da ustanın değil de çırağın adını verdim. Çırağın adı da Yusuf tu. Çırak meşhur oldu gitti, ben bile altı aydan önce saz alamazdım (Tokel 2004: 174).

Alıntıda da görüldüğü gibi Neşet Ertaş, geleneksel sazların göğsü kavisli olmasına karşılık o göğsü düz saz ister ustadan. Bu şekilde onun yenilik çabası somut bir şekilde görünürlük kazanır. Sanat hayatında fizyolojik ve sanatsal babası olan Muharrem Ertaş gibi "divan bağlama" çalmayı tercih eden (Özavcı 2014: 48) Neşet Ertaş, tıpkı türkü türünde yaptığı gibi, geleneksel olanın içerisinden, özgün dokunuşlarla imzasını atmayı, farklılaşmayı başarmıştır. Bu durum onun kendi kimliğini kazanması ve gölgesini oluşturmaya için çok önemlidir. Neşet Ertaş'ın ustayı, türünden vazgeçemeyen biri olarak nitelendirmesi ve yenilik yaptığı sazın ünlenmesi ile ilgili sözleri dikkat çekicidir. Bilhassa göğsü düz sazın ünlenmesi, onun farklılığını ortaya çıkarmaktadır. Neşet Ertaş'ın sazı, müzik tarihinde özel bir konum elde eder (Özavcı 2014: 52). Öte yandan, onun, babasının sazının tel düzeninden farklı bir şekilde düzen elde etme konusundaki arayışı, buluşu, etkilenme endişesi üzerinden yorumlanmaya çok müsaittir. Neşet Ertaş, babasının zamanında bütün sazların aynı olduğunu, tel olarak ne bulurlarsa onu taktıklarını, ancak yine de babasının tınısının, havasının başka olduğunu dile getirir (Parlak 2013: 283). Sanatçı, buna karşılık, babasının sesinden uzaklaşıp kendi sesini bulma arzusunu taşır. Neşet Ertaş, babasıyla kendisinin arasındaki tel düzeni farklılığıyla ilgili şunları söyler: "Babam, sırf ortaya sarı tel takardı. Ben alta, ortaya, üste de sırma tel takıp üçün de çift ses yaptım. Bu benim kendi duyuşum, arayışım. Bunu ben kendim aradım, kendime göre buldum" (Parlak 2013: 366). Neşet Ertaş'ın sanatsal babasından farklı bir şekilde "kendi duyuşunu",

“kendi arayışını” esas alması, “kendim aradım, kendime göre buldum.” demesi etkilenme endişesinde çerçevesinde halefin “öz” sesini araması ve bulmasıyla örtüşür. Neşet Ertaş, sanatsal babasından farklılaşmayı sadece eklemelerle gerçekleştirmez, bununla birlikte çağın teknolojisinden yararlanarak da kendi gölgesini oluşturmaya çalışır. Bu bağlamda söz konusu sanatçı, bağlamanın göğüs kısmına elektrogitar manyetiği takar ve abdallık geleneğiyle teknolojinin imkânlarını birleştirir (Özavcı 2014: 51). Son olarak Neşet Ertaş’ın başka sanatçılardan gelen etkileri kendisi için bir olanağa dönüştürerek sanatsal babasından ayrı ve özgün bir tavır geliştirdiği ileri sürülebilir. Bu minvalde Bayram Aracı anımalıdır. Ertaş, özellikle Bayram Aracı’nın kendisi dâhil Türkiye’deki bütün saz çalan sanatçıları etkilediğini söyler (Parlak 2013: 311). Söz konusu çerçevede Erol Parlak, babasından görüp öğrendiği *La karar* pozisyonunda çalan Neşet Ertaş’ın bu etkiyle *Re karar* çalmaya başladığını söyler (Parlak 2013: 311).

### Sonuç

Bu makalede, abdallık geleneğinin iki önemli ismi olan Muharrem ve Neşet Ertaş arasındaki sanatsal ilişkiye, etkilenme ve özgünlük kavramları merkezinde odaklanılmıştır. Söz konusu çabada, Batı’da çok ses getiren ve tartışma yaratan Harold Bloom’un etkilenme endişesi kavramından bir imkân olarak yararlanılmıştır. Bloom’un, Freud’un aile romanı kavramından hareketle ortaya koyduğu halef-selef arasındaki baba-oğul ilişkisinin ve halefin, etkilenmeyi bir endişe olarak görüp özgün bir sanatsal konum elde etme çabasının, Muharrem-Neşet Ertaş arasındaki sanatsal etkileşimi anlamlandırmak açısından elverişli olduğu görülür. Bahsedilen bağlamda özellikle Neşet Ertaş’ın “Gölgeye girenin gölgesi olmaz.” sözü çıkış noktası yapılmıştır. Sanat hayatına babasının etkisinde başlayan Neşet Ertaş’ın kendi gölgesini oluşturmak ve erkini kanıtlamak için öncelikle babasının en önemli temsilcilerinden biri olduğu bozlak yerine türkü formunda eserler üretmeye, böylelikle kendisine yeni bir alan açmaya çalıştığı iddia edilmiştir. Yine geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalan ve geleneksel ürünleri seslendiren babasına karşılık Neşet Ertaş’ın kendi ürünlerini vermek için gayret ettiği vurgulanmıştır. Öte yandan Neşet Ertaş’ın müzik enstrümanları noktasında da bir arayış içinde olduğunu dile getirmesi ve “kendim aradım, kendime göre buldum.” demesi, etkilenme endişesi kavramı açısından önemlidir. Göğsü düz saz arayışına girmesi, ortaya sarı tel takan babasından farklı olarak alta, ortaya ve üste sırma tel takıp çift ses yapması ve bağlamanın göğüs kısmına değişen teknoloji ile uyumlu olarak elektrogitar manyetiği takması, Neşet Ertaş’ın kendi sesini arayışı olarak yorumlanmıştır

### NOTLAR

1. Bakınız: <https://www.youtube.com/watch?v=TBtAIAthwZg>

### KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilây, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.
- Bekki, Salahaddin ve Dicle Demirbaş, *Son Abdal Neşet Ertaş: Hayatı, Eserleri ve Hakkında Yapılan Çalışmalar*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2017.
- Bloom, Harold. *Etkilenme Endişesi: Bir Şiir Teorisi*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- . *Batı Kanonu: Çağların Ekolleri ve Kitapları*. Çev. Çiğdem Pala Mull. İstanbul: İthaki Yayınları, 2014.
- Çalıcı, Sercan. “Deleuze ve Guattari’de Dilin Yersiz-yurtsuzlaşması: Emir Sözcüklerden Tercihler Mantığına”. *Possible: Düşünme Dergisi/Journal of Thinking* 1 (Haziran 2012): 6-28.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramı: Giriş*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Man, Paul de. *Körlük ve İlgörü: Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*. Çev. Ferit Burak Aydar ve Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Özavcı, Kemal. “Sanat ve İcra Tekniği Açısından Neşet Ertaş ile Muharrem Ertaş Arasındaki Farklılıklar”. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Parlak, Erol. *Garip Bülbül Neşet Ertaş: Hayatı-Sanatı-Eserleri 1*. İstanbul: Demos Yayınları, 2013.
- Tokel, Bayram Bilge. *Neşet Ertaş Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Tokel, Bayram Bilge, Sunucu, *Salkım Söğüt*, TV Programı, Ülke TV, Kasım 2010 (18.11.2020) (<https://www.youtube.com/watch?v=TBtAIAthwZg>).