

# OM TYRKISK FOLKEMUSIK

Af Anne-Marie Vang



*Jamsession i Kars*

## **Musikalsk research i Nordøsttyrkiet i og omkring byerne Erzurum og Kars. Tæt ved den armenske grænse.**

Det var midnat, da jeg landede i Erzurum, og selvom vi skrev den 26. juni, var temperaturen omkring frysepunktet. Min guide, Yavuz Konca, fortalte mig, at byen ligger i 1500 meters højde.

Jeg blev indkvarteret på et 5-stjernet hotel tæt ved bjerget Palandöken, der er ét af Tyrkiets berømteste skisportssteder. Da jeg trak gardinet til side, stod Karlsvognen knivskarp og forunderlig nær uden for mit vindue. Næste morgen blev jeg forbavset over at se et landskab, der slet ikke lignede noget, jeg før havde set i Tyrkiet. Det så ud, som om bjergene var overtrukket med grønt fløjl. Der var meget få træer, og det hele mindede mere om Færøerne eller måske Skotland. Brede, grønne, nøgne linier. Selvom jeg nu opholdt mig bare få hundrede kilometer fra min sidste researchrejse til Sortehavet, der har mildt kystklima, har denne egn, på grund af de enorme bjergmassiver, fastlandsklima med en vintertemperatur på omkring -40 grader.

Denne research varede i en uge, og jeg var på benene fra tidlig morgen for at nå det krævende program, der omfattede besøg på universiteterne, møde med trubadurerne og kendte musikere, ligesom jeg også var inviteret til at se de to byers seværdigheder.

## **Museet i Erzurum, Kongresbygningen og Atatürk Universitetet i Erzurum.**

Man ventede mig på byens arkæologiske museum, og én af museets unge, dygtige arkæologer blev min guide. Hun viste mig fragmenter af en dinosaur og spændende effekter fra udgravninger af de mange kulturlag af de karakteristiske jordhøje mellem bjergene. F.eks. glas og nogle primitive benfløjter. Der var også en usædvanlig samling af bryllupsdragter i rødt fløjl broderet med guldtråd, de

så kaldte bin dali, der betyder tusind grene, hvor der henvises til det storslåede broderi. Herefter gik det i rask trav til Kongresbygningen, hvor Kemal Pasha Atatürk, Tyrkiets fader, lagde strategien for frihedskrigen, der startede i 1920. Her spurgte kustoden mig, hvorfor vi havde lavet de berømte tegninger i "Jyllandsposten". Jeg kunne jo kun svare, at det ikke havde været danskernes mening at genere de mennesker, der bekender sig til islam. Efter lunch tog vi til Atatürk Universitetet, hvor min guide Yavuz Konca er doktor i engelsk. Han havde planlagt hele ugen, og nu skulle vi besøge afdelingen for de skønne kunster, der, som man ser det overalt i Tyrkiet, har hjemme på universiteterne. Desværre var sommerferien netop begyndt, så jeg havde kun en kortere samtale med én af konservatoriets lærere der oplyste, at man havde mange lærere fra Aserbajdsjan. Det er nu ikke så underligt, idet der mellem de to lande er et meget stort sprog- og kulturfællesskab.

Når alle kunstarter arbejder side om side, er der store muligheder for at arbejde sammen om større projekter. Flere af gangene imellem de forskellige afdelinger var smykkede med installationskunst. I et sådant projekt mødte vi den ildfulde doktor i traditionel kunst, Tahsin Parlak. Han førte os til sin afdeling og viste os, hvordan de med egnens vilde planter farvede garner til de smukke tæpper, vi så unge piger væve. Derefter fik vi vist et diasshow fra hans egen research om, hvordan tæppesymbolerne havde udviklet sig gennem tiderne. Ofte var de stiliseringer af naturens planter og dyr. Det var spændende at følge, hvorledes disse symboler, via Silkevejen, havde bredt sig til Europa. Således kan man se den samme grif, d.v.s. et fabeldyr med løvekrop og ørnehoved og -vinger, på et tæppe fra Kasakhstan og på en vandkunst i Karlsruhe. Senere et andet diasshow om hulemalerier og miniaturemalerier, der egentlig er en kunstart fra Persien. Under foredragene stod de unge studerende tæt. Når deres lærer blev særlig ivrig, kunne de ikke lade være med at smile. Da Dr. Parlak opdagede, at det hele virkelig havde min interesse, udbrød han: "Slå Dem ned her på universitetet, det skal være mig en glæde at arbejde sammen med Dem!"

Efter hvert foredrag fik jeg Dr. Parlaks meget smukke bøger, der med udførlige beskrivelser og illustrationer underbyggede det netop set.

Også en kvindelig doktor, Ayse Ergüder, forærede mig en meget smuk bog, hun havde skrevet om vævemåder og tæppesymboler i hele floden Coruhs floddal, der strækker sig fra Bayburt i Tyrkiet til Bastumi i Georgien.

Herefter gik turen til bygningen for kultur- og turisme, hvor jeg skulle hilse på byens kulturdirektør, og hvor man meget gerne ville høre mig synge og spille tyrkiske sange. Man ville også høre, om jeg havde kendskab til sange af mystikeren Yunus Emre, hvis digtning fra 1300 tallet, stadig er meget populær. Nogle af digtene er sat i musik af den kvindelige komponist og sanger m.m. Esin Afsar, og de har været på mit repertoire, helt fra begyndelsen af den periode, hvor jeg boede fast i Tyrkiet.

Her følger en kort biografi om **Esin Afsar**:

Esin Afsar er én af Tyrkiets markante og multibegavede kunstnere. Hun blev født i Bari i Italien, hvor hendes far gjorde tjeneste som diplomat. Efter gymnasiet kom hun på Ankara Statskonservatorium, hvor hun blev uddannet som pianist. I studieårene bemærkede man hendes sangtalent, og hun fik sanglektioner hos Madame Bohn og Madame Hidalgo. Sidstnævnte var elev af Maria Callas og ansat på Statsoperaen i Ankara. Esin Afsar blev efter sin debutkoncert ansat på Ankara Statsteater som pianist. Her bemærkede man hendes talent for skuespil og efter endnu en eksamen, blev hun ansat som skuespiller og blev snart et af teatrets fremmeste kunstnere. Hun fik hovedrollen i musical'en "Fantasticks". Efter denne succes blev hun opfordret til at vie sit liv til sangen, men modstod i mange år. Men i 1968 befandt hun sig i midten af den musikalske verden.

I 1969 modtog hun Dario Moreno prisen, som blev overrakt hos

Jacques Brel i Paris. Her optrådte hun sammen med Josefine Baker og Gilbert Becaud. Samme år deltog hun i en musikfestival i Rumænien og fik kritikerprisen og prisen for bedste komposition. I 1970 blev hun kåret til Tyrkiets bedste sangerinde og optrådte samme år i Bulgarien, hvor hun blev kaldt for den syngende ambassadør, fordi hun lancerede en moderne version af den tyrkiske folkemusik. De følgende år gav hun koncerter i næsten hele verden. f.eks. Australien, Korea, Japan og det meste af Europa. Hun har også givet koncert i Danmark. I 1989 komponerede hun musik til digte af de to mystikere Yunus Emre og Mevlana Djelaleddin Rumi, to sufimestre fra hhv. Tyrkiet og Persien der levede i 1300 tallet. Musikken blev bl.a. brugt som soundtrack til filmene om disse to.

Hun deltog også i en koncert imod racisme i Paris sammen med kunstnere fra Polen, Italien, Spanien, Algier og Tunis.

Hun har flere bestyrelsesposter og sidder i bestyrelsen for Nazim Hikmet Foreningen. Nazim Hikmet var en tyrkisk, verdensberømt, socialistisk digter. Han ligger begravet i Moskva. Nogle af hans bedste digte er oversat til dansk af forfatteren Erik Stinus. Endvidere sidder hun i bestyrelsen for Græsk-Tyrkisk venskabsforening.

Af de cd'er, hun har udgivet, kan nævnes en cd med egne sange om Kemal Pasha Atatürk samt en cd med jazzinterpretation af sange af Tyrkiets berømteste asik, trubadur, Asik Veysel.

I 2007 holdt hun en koncert i Pakistan med sine sange om Mewlana Djelaleddin rumi, og i 2008 en mindekoncert for Nazim Hikmet i Beoglu's teater i Istanbul.

### **Researchrejsen fortsat...**

Eftermiddagen tilbragte jeg på en meget sparsomt udstyret cafe, hvor væggene var smykkede med billeder af lokale nulevende og afdøde asiklar, d.v.s. populære trubadurer. Asik betyder egentlig elsker, men ikke en elsker af den fysiske kærlighed, men en åndelig kærlighed til kunsten og i den religiøse digtning en kærlighed til Gud. Jeg mødte nogle af byens populære trubadurer, Sitki Eminoglu og Mahmut Karatas. Vi spillede folkemusik sammen i flere timer, men jeg hørte dem ikke digte på stedet, sådan som jeg oplevede det i Rize ved Sortehavet. De fortalte, at da Atatürk engang besøgte Erzurum og hørte en Bar, en folkedans fra denne egn, blev han meget begejstret for den, og man omdøbte den til Ata Bar. Ata betyder fader. Når jeg er på research, medbringer jeg altid dansk musik. Trubadurerne fik en cd hver med instrumentalstykker af Carl Nielsen.



*Folkemusik med trubadurerne i Erzurum*

### **På besøg i Erzurums afdeling af TRT, tyrkisk statsradio og fjernsyn**

Det skulle vise sig, at jeg i Erzurums afdeling af TRT ville møde nogle af landets mest kompetente musikspecialister.

Da jeg ankom, var man i gang med en korprøve. Koret sang folkeviser, enstemmigt, som det er tradition i Tyrkiet akkompagneret af et folkemusikorkester der spillede på Mey Fløjte, der ligner en blokfløjte bortset fra det dobbelte rørblad. Den lange tynde cobankavalli, hyrdefløjte der spilles som en blokfløjte og baglama, der er et strengeinstrument med 3 dobbelte strenge. Man banker ofte rytmen på dækket under spillet. Desuden trommerne darbuka der er en håndtromme og davul der spilles med en træstok. Jeg satte mig blandt soprannerne i koret og sang med på nogen af sangene. Korlederen Mehmet Calmasir fik en cd med danske folkeviser indsunget af Bo Holtens kor Musica Ficta.

Efter korprøven tilbragte jeg nogle meget interessante timer med TRTs musikalske leder Cevat Oran. Ham kunne jeg spørge om alt.

Jeg fortalte, at jeg havde læst, at en finsk ekspedition i 1881 havde fundet 3 store stenstøtter der var dækket med 20.000 runer i Nordmongoliet ved floden Orkhon. Ingen i verden havde hidtil kunnet oversætte tegnene, før den danske sprogforsker Vilhelm Thomsen oversatte dem og blev verdensberømt.



*Korprøve i TRT, Erzurum*

(For 5 år siden var jeg guide for Ballerup Skoleorkester, der skulle deltage i den årlige internationale børnemusikfestival. Det år foregik det i Ankara. Vi kørte rundt og gav koncert mange steder, og en dag kørte vi igennem Vilhelm Thomsensgade - så berømt er han!).

Skriften på støtterne er på en oldkinesisk dialekt og fortæller i enkeltheder om de oldtyrkiske stammers liv og færd i Mongoliet, inden de i det 12. århundrede emigrerede til Anatolien. Stenene blev rejst som minde om de to prinser Kül Tigen og Bilge Kagan, som i det 8. århundrede havde hersket over de oldtyrkiske stammer under rådgivning af den vise Tonjukuk, som var Bilges rådgiver.

Når man nu ved, at strube- og overtonesang er en tradition i Mongoliet, spurgte jeg Cevat Oran, om denne syngemåde er overleveret nogen steder i Tyrkiet. Han kunne oplyse, at det var tilfældet flere steder, og endda så langt som til byen Fehtiye i Vesttyrkiet er der stadig grupper, der synger på denne særegne måde.

Cevat Oran kunne yderligere oplyse, at der er fundet og registreret 4600 folkeviser, medens der er registreret 22.000 klassiske kompositioner. Heraf er mange af

komponisterne kvinder. Til sidst sagde han: ”Nu har disse 10 cd’er, der dækker en del af folkemusikken i Nordøst- og Sydøsttyrkiet, stået på min hylde i mange år. Det må være ”Kismet” (skæbnen), at De skal have dem. Jeg takkede ham rørt.

Inden vi tog afsked fik vi besøg af korlederen Mehmet Calmasir og Kenan Tuna, som vi i det følgende skal høre meget mere om. De ville glæde os med at synge en Tatyán, som jeg senere skal beskrive. De havde smukke stemmer og Mehmet Calmasir akkompagnerede på baglama.

Her følger en kort biografi om Kenan Tuna:

Kenan Tuna fødtes i 1957. Han fik sin musikuddannelse på Buca Konservatoriet i Izmir.

På grund af sit enestående kendskab til tyrkisk folkemusik blev han leder af det nationale folklorensemble fra 1975-1981. Ensemblet turnerede i Japan, Kina, Rusland, Uzbekistan, Georgien, Frankrig, Tyskland og Italien, Bulgarien og Pakistan.

Fra 1981-85 arbejdede han som musikpædagog. I 1995 blev han ansat som sanger i

TRT. I 2000 udgav han et album med folkeviser „Tutam yar elinden“. (Lad mig holde din hånd min elskede). Senere skrev han lærebøger for skolerne om folkeviser og marcher. Spiller desuden på Zurna, der er et dobbelt rørbladsinstrument der bruges i hele Mellemøsten, ligesom han spiller på Mey, der ligner en blokfløjte bortset fra det store dobbelte rørblad og på Cobankavalli, hyrdefløjte, der er en lang tynd fløjte, der spilles som en blokfløjte. Han spiller også forskellige trommer. Han har modtaget flere priser for sit arbejde og anmelder musik. Endvidere har han lavet mange programmer i TRT og arbejder stadig for radiostationen.

Ved mit besøg i T R T i Erzurum forærede Kenan Tuna mig sin seneste bog, der fortæller om tyrkisk folkemusik i almindelighed og specielt om musikken i Erzurum og omegn.

Den herboende tyrkiske digter og litterat Murat Alpar har læst korrektur på min oversættelse af det følgende afsnit af hans bog. Hele bogen ligger på tyrkisk på internettet:

”Den tyrkiske folkemusik har sine egne specielle instrumenter og synges og spilles på forskellige måder afhængig af, hvilken region den kommer fra. Her tænkes der på de mange regioner der støder op til forskellige landegrænser. Bulgarien, Grækenland, Syrien, Iran, Irak, Armenien og Georgien, der hver på deres måde farver musikken med anderledes strukturer og variationer. Musikken synges eller er bare instrumental. Den tyrkiske folkemusik er et interessant udtryk for folkets levemåde. Sangene handler om dagligt liv og om personlige begivenheder i særdeleshed. Sangene går tæt på følelserne, kærlighed, forelskelse, melankoli, længsel, minder, døden og adskillelse. Soldaterliv og dermed tapperhed og mod, bryllupper etc., kort sagt om følelser. Fra egn til egn har sangene deres karakteristiske særpræg og bliver rigere og mere varierede. Folkemusikken har ofte 1000 år på bagen. Den har en enkel og rørende fortællemåde. Folket kan identificere sig med handlingen. I vort lands vugge er den omhyggeligt bevaret fra den mindste landsby til sæterhytten. Fra fortid til nutid har den udviklet sig som en stærk tradition, hvor man har videregivet folkets tro og følelser og måder at tænke på. Den tyrkiske folkemusik har en vigtig funktion. Den gør følelserne stærkere og levende. Det er nok derfor, at den stadig er så populær. Der er ikke en bestemt opførelsespraksis. Mest hører man en 3-4 verselinier og så kobler man muligvis endnu 2 linier på.”

Følgende beskrivelser af melodi- og formtyper i den tyrkiske folkemusik er gengivet ud fra Kenan Tunas bog:



**Uzun hava.** Der findes ikke et dansk udtryk for dette, men udtrykket kan oversættes til lang melodi. Sangeren improviserer over et emne eller et tema. Der findes et utal af variationer med forskellige betegnelser og kan ofte være en kombination af flere forskellige. Uzun Hava kan have navne efter personer, steder og begivenheder.

Den kan også være en introduktion til en folkevis.

**Kirik hava** er en knækket melodi. Stavelser og form er blandet nænsomt og er ladet med mundtlige overleveringer fra folkeviserne.

**Oyun hava** er livlige danse til f.eks. bryllupper.

**Kaval havaları** (instrumental Uzun Hava) fortæller om indre følelser, der kan være svære at udtrykke sprogligt. Indeholder sorg eller tragiske hændelser, desperation og appellerer til medfølelse.

Kenan Tuna inddeler folkeviserne efter digtemåde og anvendelse; Divan er klassisk digtning:

”I den tyrkiske folkelitteratur har Divan en klassisk verseform i følgende 4 liniede versskema: aaba-ccca-ddda-eeea. Verset slutter ofte med et refræn. Metrikken passer til arabiske ord. Ved Erzurum, Kars og Aserbajdsjan, blev divandigtningen tidligere meget brugt blandt asiklar, trubadurerne., blandt andet ved bryllupper, hvor digtene både synges og deklameres.”

Divandigtningen har sin rod i Hofpoesien eller Seraillepoesien. Een af de store mestre, de såkaldte gazeller, var digteren med kunstnernavnet Fuzuli (førgæves) fra 1483-1556. Han skrev på tre sprog: Osman tyrkisk, Aserbajdsjan tyrkisk og Chagatai

**Osman tyrkisk** blev udviklet i perioden under Osman den 1. der kom til magten i 1282, og sproget bestod, indtil den 29. oktober 1923, da Tyrkiet blev en republik. Det var et konstrueret sprog, hvor dog grundstammen var tyrkisk, men med iblandede persiske og arabiske ord. Det efterlignede den persiske syntaks, sætningsopbygning. Kun eliten lærte persisk og arabisk, så der var derfor ingen forbindelse imellem sultanatet og den almindelige befolkning, der slet ikke forstod det. I 1928 besluttede Atatürk at skifte fra det arabiske alfabet til det latinske. Embedsmændene fik 3 måneder til at lære det nye alfabet, ellers blev de afskedigede. I 1932 blev mere end 35.000 utyrkiske ord udrenset af sproget. Alle ord skulle nu være ærketyrkiske, fra fortiden eller fra dialekterne eller nykonstruerede ord.

**Aserbajdsjan tyrkisk** kaldes Azeri. Sproget er udviklet af sproget Oghuz som kom fra Centralasien sammen med Seldsjukkerne, det oldtyrkiske stamme- og nomadefolk, der indvandrede fra Centralasien. Sproget er stærkt påvirket af persisk og arabisk.

**Chagatai.** Sproget var udbredt i Centralasien. Ordet relaterer til Cengiz Khans anden søn Chagatai Khan. Sproget anses for at være et sofistikeret skriftsprog på det arabiske alfabet, stærkt påvirket af arabisk og indlemmet i nomade-tyrkisk

Af andre betydelige hofpoeter end Fuzuli skal nævnes: Seyh Galip, Baki og Nedim. Hof- og Seraillepoesien havde sin storhedstid i den reformvenlige Sultan Ahmed den III regeringstid, den såkaldte tulipantid fra 1712 til 1730, der fik dette navn, fordi folk fik en forkærlighed for tulipaner, nu Tyrkiets nationalblomst. Det var især i Istanbul, at velstand og kulturen blomstrede. I denne periode var digteren Nedim den store fornyer. Han var imod alle former for forbud og i hans tekster spillede kvinder og spiritus en stor rolle. Han mente, at meningen med livet var at boltre sig i de jordiske glæder. Men digtene blev skrevet med stor inderlighed, hvor hofpoesien før var af en stiliseret, kølig skønhed. Mange religiøse mennesker fandt alt dette skørlevned frastødende, og perioden sluttede med et blodigt oprør anført af en massør fra et

hamam, tyrkisk bad. Da man anså Nedim for at være bannerfører i denne meget sanselige periode, forfulgte man ham, og han omkom ulykkeligt under en flugt, hvor han styrtede ned fra et tag og brækkede halsen.

Kenan Tuna skriver videre om de musikalske former:

Om **Tatyan** er der mange udsagn. De, der beskæftiger sig med folkemusikkens kilder siger, at det betyder at tale blødt og kærligt til hinanden. På Erzurum egnen har man troet, at det havde noget at gøre med den mystiske tasavvuf musik, fordi Guds navn bliver nævnt, men da der i de samme sange nævnes kvinder, har dette ikke sin rigtighed. Man har troet det, fordi disse sange bruges i forbindelse med ramadanen. Der er tale om kvindedans- og sange og deklamation til musikledsagelse. Kort sagt, repertoire er fra Divan samlingerne og handler mest om kvinder, kærlighed og forelskelse.

**Gazel** (lyrik) Stammer fra divansamlingerne og er højt elskede. De handler om kærlighed og forelskelse, men også om moral, etik og mystik De udtrykkes på en intens måde og indeholder materiel og åndelig skønhed, kærlighed, smerte, adskillelse og levet liv. De beskriver omgivelserne og naturen alt fortalt af et ærligt hjerte. Hvert vers har 10 linier. 1. ste vers rimer. 2. vers er uden rim og i sidste eller næstsidste vers fortæller forfatteren, hvem han er.

**Mani** (recitativ) er én af de anonyme folkedigteres mest udbredte former. Synges og deklameres i forbindelse med ramadanen. Pointen kommer i sidste linie.

**Kesik mani** har en kort første linie, en introduktion. Handler om naturen, kærlighed eller begravelse, men på en lettere måde.

Nogle **mani** bruges kun for at få folk til at le. I så fald er det kvinder, der synger.

Under ramadanen går trommeslagerne rundt i gaderne for at vække folk, sådan at de kan nå at spise inden solopgang. Der må kun spises før solopgang og efter solnedgang. Dette for at vise solidaritet med fattige mennesker der kun har lidt at spise. I de efterfølgende helligdage, går trommeslagerne fra dør til dør og spiller og synger mani for at indkassere nogle penge for deres arbejde. Gadesælgerne bruger også denne verseform.

Kenan Tuna om **agit** (elegi):

Ordet kommer af verbet aglamak, der betyder at græde. Synges ved sørgeceremonier og har forskellige former.

Kan også handle om krige, og i gamle dage, dødsdomme eller tabet af den elskede.. Synges som uzun hava.

Agit synges også ved kinna-gecesi, henna-aftenen, hvor et ungt par der skal giftes, får smurt henna på deres hænder. Den skal sidde natten over, således at den rødbrune farve trænger dybt ind i huden. Nogle steder symboliserer ceremonien, at parret må være arbejdsdygtigt og få et lykkeligt ægteskab, men selvom traditionen holdes i hævd, kender de fleste ikke mere betydningen af ceremonien.

Kenan Tuna skriver videre:

Ved bryllupper synges en **gelin havasi**, der omhandler bruden sorg over adskillelsen fra barndomshjemmet.

Agit kan også synges ved et elsket husdyrs, hest eller hunds bortgang. Generelt er agit fuld af lamentationer såsom Aman Aman, som udtrykker forfærdelse over meningsløsheden ved nogens bortgang, eller en bøn om nåde. Man græder sammen og synger sammen. Ved begravelsesceremonier beskriver agit, alene spillet på baglama, sorgen.

**Hoyrat** (forfængelig) er satire med mange antydninger og ordspil. Budskabet åbenbares i de sidste 2 linier. Minder om MANI og indeholder også klassiske elementer. Skildrer bekymringer, nag og fædrelandskærlighed. Formen er udbredt både i Nordøst-og Sydøsttyrkiet.

**Maya** (essens) er en uzun hava-type. Den bliver sunget på dialekter, om den idealiserede kærlighed. Synges inderligt og lyrisk vemodigt. Synges især på egnene omkring Erzurum og reciteres med høj skarp stemme. Bliver tit sunget i det fri i gårde og haver. Først en ouverture AYAK, derefter begynder selve sangen.

**Müstezat** er en speciel uzun hava med lange og korte linier. Man kan sætte de korte og lange linier sammen hver for sig til selvstændige vers. Det er en form, der er særligt udbredt i Erzurum og Elazığ.

**Güzelleme** handler udelukkende om skønhed, naturen og kvinder. Der bruges kun skønne ord.

**Kosma** (ballader) er for folkepoesien, hvad divan er for hofpoesien. Den er den mest brugte form af asiklar, trubadurerne, og skal synges akkompagneret af baglama. Der findes mange forskellige typer. Den er udbredt i mange byer i Nordøst-og Sydøsttyrkiet.

**Ilahi** (hymne) omhandler musik og poesi i dervish-klostrene, også kaldet tekke. Det er den såkaldte mystiske tassavvuf musik.

**Kocaklama** er en slags kosma, der omhandler tapperhed og mod.



*Çifte Minare (Moskeen med de to minareter)*



### **Researchrejsen fortsat..**

Efter at have set nogle af byens meget gamle og smukke moske'er især Cifte Minare Moske'en, tog vi afsked med Erzurum.

En af byens antropologer og forfattere, Muhsin Koc, forærede mig til afsked en bog om en af byens meget elskede og berømte trubadurer, asik Yasar Reyhani.

Bogen fortæller om hans forfatterskab og utroligt populære optræden og her ved hans død, er en hel egn i sorg. Så meget betyder en asik i Tyrkiet.

### **Kars**

Vejen til Kars er meget smuk. Vi passerede en malerisk, tusindårig stenbro. Ved vejsiden glimtede stykker af halvædelstenen, obsidian, der er blank og sort med brune og lysere variationer. En stor spalte i bjerget åbenbarede, hvor disse smukke smykkesten kommer fra. For øvrigt så jeg kunstnere lave smykker af disse sten på universitetet i Erzurum.

Vejret skiftede ustandseligt. Snart skinnede solen, og snart trommede dueæg-store hagl på bilens karosseri.

Byen Kars's arkitektur bærer tydeligt præg af russernes 41 år lange besættelse efter 1871. Vores første besøg gjaldt Kafka Universitets konservatorium.

Den kvindelige konservatoriedirektør Gülgin Bilgici fortalte, at hun egentlig var fysiker. Der undervistes kun i klassisk europæisk musik. Trods sommerferien fik nogle elever stadig undervisning i violin og klaver. Jeg blev præsenteret for Vasif Hasanoglu, der er fra Aserbajdsjan og professor i violin, og hans russiske kone Olga Hasanova, der underviser i klaver. Jeg spurgte professoren, om man havde kendskab til eller underviste efter Suzuki metoden. Næh, han havde nu sin egen undervisningsmetode, som han havde fuld tillid til. Men han havde da hørt om den japanske metode. Professoren var også konservatoriets orkester- og korleder. Lidt efter åbnede han sin PC, og vi så både kor og orkester, og ud strømmede Schuberts Ave Maria. Det var en gribende oplevelse, og så i denne del af verden.



*Det barske landskab ved Kars*

### **Ani**

Vor næste udflugt gjaldt middelalderbyen Ani, som breder sig ud over sletten ved Arpacay floden omkranset af en 1,5 kilometer lang bymur. Før boede der 100.000 mennesker, og der var 100 kirker. Nu er der kun skeletterne af 10 kirker, nogle få andre bygninger og en kongefæstning tilbage. Byen har, med nogle få afbrydelser, hovedsageligt været beboet af armenere og havde sin storhedstid i 961 efter Kristi fødsel, men bukkede under på grund af mongolstormen og et kraftigt jordskælv i

1319. Trods forfaldet er byen en stor oplevelse. Der er desværre intet tegn på, at man vil restaurere byen. På skrænterne fandt vi farvestrålende, glacerede potteskår fra det 14. århundrede. Efter den 4 timer lange vandring i Ani, tog vi på en længere tur til en stor sø, ved hvis bredder der efter sigende skulle være vilde heste. Det var mit personlige ønske at se dem. Da vi ankom, mødte vi en hyrde med en kæmpemæssig flok køer og får. Tekedlen stod endnu og kogte på bålet, og bortset fra en dreng der gik ham til hånde, var der ikke et menneske at øjne. Da vi spurgte til hestene, svarede han, at dem havde han ikke set i mange år, "Men hvis I går lidt længere frem, så vil I møde både ulve og bjørne!" sagde han leende.

Dagens sidste besøg var hos musikeren Sahli Sahin i Kars. Vi mødte ham i hans forretning med mange instrumenter. I nogle tilstødende lokaler havde han sin musikskole. Da han tillige var journalist på en lokal redaktion for én af de store tyrkiske aviser, blev jeg straks interviewet. Men da musiklærerne hørte, at en fremmed musiker fra Danmark var ankommet, fik eleverne besked på at passe sig selv og øve sig. Få minutter senere var vi i gang med en jamsession for georgisk accordeon, baglama, def og darbuka, og jeg fulgte trop med guitar og sang. Én af musikerne var fra Konya, der ligger næsten midt i Tyrkiet. Ham opfordrede jeg til at spille en **kesik havasi**, en skedans, hvor man bruger 2 træskeer i hver hånd som kastagnetter. Vi glemte både tid og sted, men eleverne ventede stadig, så vi blev nødt til at tage afsked.



*Tre trubadurer på rådhuset i Kars*

### **Afsked med Kars**

Sidste dag i Kars foregik på rådhuset, hvor kulturdirektøren Kenan Bekis satte os stævne i den meget smukke modtagelsessal, der er indrettet med traditionelle møbler og smukke håndvævede tæpper med egnens karakteristiske mønstre. På væggen et sølvrelief med forskellige frugtbarhedssymboler og en Tughra, som er de osmanniske sultaners berømte signatur. Gardiner af fløjls med slæbne perler.

Der var til lejligheden inviteret hele tre asiklar. De indledte med at fortælle om en asiks virke: "Han sætter ord på menneskenes følelser, beskriver begivenheder både lokalt og i verden,. Han reciterer digte fra Divan samlingerne og Güzelleme. De tre trubadurer brugte megen tid på at stemme deres baglama`er og speedede ligesom stemningen op med nogle kraftige strums. Første runde var velkomsten: "Hvem er her til stede?" De sang alle på skift recitativer, altså MANI. Efter velkomsten beskrev de verdens tilstand, og herr Bush fik en ordentlig en over næsen. Hele tiden skiftedes de, og hvis publikum syntes, at de kom særlig heldigt fra en runde, bragede bifaldet. Til slut digtede de stadig på recitativer på givne ord fra mig, f.eks. på ordet olducka, der betyder udmærket, excellent og på ordet ilham, der betyder inspiration. Én af de tre fortalte, at han er søn af Tyrkiets mest berømte asik, Asik Veysel



*Fra modtagelsen på rådhuset i Kars*

### **Epilog**

Asik Veysel fra 1894-1973, var den mest betydelige asik i nyere tid. Han fødtes i Sivrialan i nærheden af Sarkisla i Sivas provinsen. Hans liv var fyldt af trængsler. På grund af en koppeepidemi, der kostede begge hans søskende livet, mistede han selv synet på det venstre øje, og ved en ulykke mistede han også synet på det højre. Da hans far opdagede, at sønnen var meget interesseret i digtning og musik, sendte han ham til en mester, hvor han lærte baglamaspillet til perfektion. Hans virke som asik begyndte, da han var 40 år. På dette tidspunkt havde han mistet de 2 børn, han fik i sit ægteskab, ligesom hans kone havde forladt ham. Hans indre konflikter, og de tragiske hændelser han gennemlevede, udviklede hans indre verden. Han optrådte i hele landet med sin digtekunst, men var også en mester i asikkernes traditionelle repertoire. Han deltog aldrig i den såkaldte atisma. Ordet kommer af verbet atismak der betyder at skændes. I denne sammenhæng betyder det at føre kappestrid på ord og sang. Han digtede en hyldest til Kemal Pasha Atatürk, men fik aldrig lejlighed til at optræde for ham. Det var hans livs skuffelse.

Hans mest berømte sang: "Uzun ince bir yoldayim" er én af Tyrkiets berømteste folkesange. Den følger her i min oversættelse:

Jeg går på den lange, smalle vej  
Jeg går dag og nat  
Jeg ved ikke, hvad jeg føler  
Jeg går dag og nat.

Jeg kom til verden og vandrede på samme tid  
Går til mit bestemmelsessted med de to døre  
Jeg går dag og nat

Selv i søvne går jeg  
Prøver at finde en grund til at blive  
Jeg ser alle dem, som er gået  
Jeg går dag og nat.

Niogfyrre år har jeg gået på denne vej  
På sletter bjerge og ørkener  
Jeg er i landflygtighed  
Jeg går dag og nat.

Veysel er fuld af undren  
Snart grædende og snart smilende  
Når han til sit bestemmelsessted  
Jeg går dag og nat

Musikeren Jørgen Martinsen har arrangeret denne berømte sang for 5 stemmigt kor. Dette arrangement har jeg sendt ud til korleder i TRT Mehmet Calmasir i Erzurum og professor ved Kafka Universitet i Kars, Vasif Hasanoglu. Det bliver spændende at se, om de giver sig i kast med det.

Anne-Marie Vang, april 2008

En stor tak til Det Tyrkiske Kulturministerium og en speciel tak til Counsellor Vahit Karaali, Den tyrkiske Ambassade i København, som gjorde alt dette muligt.