

TC  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

KARS ÂŞIKLIK GELENEĞİ: ÂŞIK BİLAL ERSARİ

Hazırlayan  
Elif BEKTAŞ

Danışman  
Prof. Dr. Ayhan EROL

İzmir / 2016

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum **Kars Âşıklık Geleneği: Âşık Bilal ERSARI** adlı çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

20/ 06/ 2016

Elif BEKTAŞ

## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 24.06/2016 tarih ve 13... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 22... maddesine göre Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Elif BEKTAŞ'ın "**Kars Âşıklık Geleneği: Âşık Bilal ERSARI**" konulu tezi incelenmiş ve aday 13.07.2016 tarihinde, saat 15.30...'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 90... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarında jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin Başarılı..... olduğuna oy 13/13..... ile karar verildi.

BAŞKANI

Prod.-Dr. Ayhan EROL

ÜYE

Doç. Dr. İlhan ERSOY

ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Servet ERGÜN

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ**  
**TEZ VERİ FORMU**

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

**Tez Yazarının****Soyadı:** BEKTAŞ**Adı:** Elif**Tezin Türkçe Adı** : Kars Âşıklık Geleneği: Âşık Bilal ERSARI**Tezin Yabancı Dildeki Adı** : Minstrelsy Tradition in Kars: Minstrel Bilal ERSARI**Tezin Yapıldığı:****Üniversite:** D.E.Ü**Enstitü:** G.S.E**Yıl:** 2016**Diğer Kuruluşlar:****Tezin Türü:**

**Yüksek Lisans**

**Doktora**

**Sanatta Yeterlik**

**Tıpta Uzmanlık**

**Dili** : Türkçe**Sayfa Sayısı** : 166**Referans Sayısı** : 92**Tez Danışmanı / Danışmanlarının:****Ünvanı:** Prof. Dr.**Adı:** Ayhan**Soyadı:** EROL**Türkçe Anahtar Kelimeler:**

- 1- Âşık
- 2- Âşıklık
- 3- Gelenek
- 4- Kars Âşıklık Geleneği
- 5- Bilal ERSARI

**İngilizce Anahtar Kelimeler:**

- 1- Minstrel
- 2- Minstrelsy
- 3- Tradition
- 4- the Minstrelsy Tradition of Kars
- 5- Bilal ERSARI

**Tarih:** 20/ 06/ 2016**İmza:**

Tezimin Erişim Sayfasında Yayımlanmasını İstiyorum:

Evet Hayır

## ÖZET

Kars ili âşıklık geleneği, Anadolu âşıklık geleneği bağlamında benzer özelliklere sahip olduğu gibi diğer yörelerdeki âşıklık geleneklerinden kimi uygulamalarıyla farklı bir yapıya sahiptir. Yeni üretilen sözleri, geleneğin ezgi havuzunda bulunan melodilerle birleştirmek, Kars âşıklık geleneğinin yaratıcı uğrağıdır. Başka bir deyişle Kars âşıkları geçmişten günümüze, yeni yazdıkları, daha doğru bir ifadeyle doğaçlama olarak söyledikleri dizeleri, geleneğin kendisine tevarüs ettiği kalıp ezgilerle birleştirerek, geleneğin nasıl sürekli yeniden üretilmiş ve üretilmekte olduğuna görünürlük kazandırmaktadır. Kars âşıklarının kullandıkları kalıp ezgiler, uygulayıcıları ve araştırmacıları tarafından kimi zaman “hava” kimi zaman da “makam” nitelemesiyle anılırlar.

Bu çalışma, tarihsel perspektiften Kars ili âşıklık geleneğini anlamaya çalışırken, Âşık Bilal Ersarı üzerinden yürütülen bir vaka incelemesi (case study) ile geleneğin sürekliliğine ve değişimine ışık tutmaya çalışmaktadır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde öğrenme süreci üzerinde durularak, Türkiye âşıklık geleneğinin temel unsurlarına görünürlük kazandırmak hedeflenmiştir. Ayrıca genel Âşıklık geleneği hakkında bilgi verilmiş, çalışmanın odağında bulunan “âşık” profili çizilmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde âşıklık geleneği Kars ili özelinde ele alınarak, Kars âşıklarının kullandıkları ezgi kalıpları ve bu ezgi kalıplarının kullanımlarına dair veriler sunularak, icraların performans alanları tespit edilmiştir. Üçüncü bölümde ise çalışma Âşık Bilal Ersarı özelinde, Kars İli âşıklık geleneğinin pratikte öne çıkan temel unsurları üzerinde durularak, âşığın şiirleri ele alınmış, kullandıkları havaların/makamların yeni notasyonları analiz edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler; Âşık, Âşıklık, Gelenek, Kars Âşıklık Geleneği, Bilal ERSARI**

## ABSTRACT

Though the minstrelsy tradition of Kars has similar characteristics in terms of minstrelsy tradition of Anatolia, with its some different practices it has a distinctive structure than those of other regions. Boiling newly derived sayings into the melodies of the melody pool of the tradition is a creative frequent destination for the minstrelsy tradition of Kars. In other words, by combining the lines which they sings extemporally into the model melodies inherited from the tradition itself, the minstrels of Kars make “how the tradition has been continuously reproduced so far and is still being reproduced” visible. The model melodies used by the minstrels of Kars are sometimes called as “tune” and “mode” sometimes by their practitioners.

This study aims to understand the minstrelsy tradition of Kars from a historical perspective, and tries to shed light on the continuity and change of the tradition through a case study over Minstrel Bilal Ersarı.

The study comprises of three parts. In the first part, by focusing on learning process we aimed to make the basic elements of the minstrels tradition apparent. In addition, information about general minstrelsy tradition was given, and the profile of “minstrel” which is in the centre of the study was tried to be drawn. In the second part, the tradition of minstrelsy was studied specific to province of Kars, and by presenting information about model melodies and their usage, performance areas of the practices were identified. In the third part, specific to Minstrel Bilal Ersarı, by focusing on the basic elements of the minstrelsy tradition of Kars, the poems of the minstrel were studied, and new notations of the tune and mode they use were analyzed.

**Keywords:** Minstrel, Minstrelsy, Tradition, the minstrelsy tradition of Kars, Bilal Ersarı

## ÖNSÖZ

Bu çalışmanın tüm aşamalarında sabrıyla, değerli fikirlerini benimle paylaşan ve bana yol gösteren hocam Prof. Dr. Ayhan EROL'a sonsuz saygı ve şükranlarımı sunarım. Onu tanımış olduğum ve birlikte çalışma fırsatı bulduğum için kendimi şanslı sayıyorum.

Çalışmama kaynaklık eden ve çalışma boyunca beni kırmadan, gelenekle ilgili bilgi ve birikimini benimle samimi bir şekilde paylaşan, bana evini açan başta Âşık Bilal ERSARI'ya ve Âşık Ensar ŞAHBAZOĞLU'na sonsuz teşekkür ederim.

Son olarak yaşamım boyunca eğitimime özenle eğilen, her zaman yanımda ve destekçim olan aileme, çalışmamın her alanında karşılaştığım tüm zorlukları aşmamda yardımcı olan ve yaşamımı benimle paylaşan eşim Caner BEKTAŞ'a ve sabrıyla bana anlayış gösteren biricğim, oğlum Ali Çağan BEKTAŞ'a minnettarım.

## İÇİNDEKİLER

### KARS ÂŞIKLIK GELENEĞİ: ÂŞIK BİLAL ERSARI

YEMİN METNİ .....	i
TUTANAK.....	ii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU .....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT .....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
EKLER LİSTESİ .....	xi
KISALTMALAR .....	xiii

## 1. BÖLÜM

### TÜRKİYE'DE ÂŞIKLIK GELENEĞİ

1.1. Ozan ve Âşık .....	1
1.1.1. Gelenek (Tradition), Görenek (Customs) .....	6
1.1.2. Sözlü Kültürün Özellikleri ve Bir “Sözlü Kültür” ürünü Olarak Âşıklık Gelenegi.....	7
1.2. Âşıklık Geleneginde Öğrenme Süreci.....	10
1.2.1. Öğrenme, Öğretim ve Öğrenim .....	11
1.2.2. Eğitim .....	12
1.2.2.1. Eğitim Türleri.....	13
1.2.3. Kültür ve Kültürlenme .....	14
1.2.3.1. Kültürleme .....	15

1.2.3.2. Kültürleşme .....	15
1.2.3.3. Kültürleşme.....	16
1.2.4. Geleneksel Bir Aktarım Modeli Olarak “Usta- Çıraklık” .....	16
1.2.5. Âşıklık Geleneğinde Usta-Çırak İlişkisi.....	18
1.2.5.1. Öğrenme Stratejileri .....	20
1.2.6. Mahlas Alma.....	23
1.2.7. Âşıklık Geleneğinde Köken Öyküleri (Rüya motifi).....	24
1.2.8. Saz Çalma .....	26
1.2.9. Usta Malı.....	26
1.2.10. Âşıklık Geleneğinde “Kol” .....	27

## 2. BÖLÜM

### KARS ÂŞIK EDEBİYATI

2.1. Kars İlinin Coğrafi Konumu.....	29
2.1.1. Kars Adının Kökeni .....	30
2.1.2. Kars Tarihi .....	31
2.1.3. Günümüzde Kars İlinde Yaşayan Etnik Gruplar.....	32
2.1.3.1. Terekemeler .....	32
2.1.3.2. Yerliler .....	33
2.1.3.3. Azeriler .....	33
2.1.3.4. Türkmenler .....	33
2.1.3.5. Diğer etnik gruplar .....	34
2.2. Kars Âşıklık Geleneği .....	34
2.2.1. Kars Âşıklık Geleneğinde Şenlik Kolu.....	36
2.2.1.1. Âşık Şenlik (1850-1913) .....	37

<b>2.3. Kars İli Âşıklarının Kullandıkları Kalıp Ezgiler: Hava/Makam .....</b>	<b>40</b>
<b>2.4. Kars Âşık Fasılları .....</b>	<b>49</b>
<b>2.4.1. Kars Âşık Fasıllarında Düzen .....</b>	<b>49</b>
<b>2.5. Kars İli Âşıklarının Performans Alanları.....</b>	<b>54</b>
<b>2.5.1. Ticari Olmayan Performans Alanları .....</b>	<b>54</b>
<b>2.5.1.1. Geleneksel Alanlar .....</b>	<b>55</b>
<b>2.5.1.2. Güncel Alanlar .....</b>	<b>56</b>
<b>2.5.2. Ticari Performans Alanları.....</b>	<b>57</b>
<b>2.5.2.1. Geleneksel Alanlar .....</b>	<b>57</b>
<b>2.5.2.2. Güncel Alanlar .....</b>	<b>60</b>

### 3. BÖLÜM

#### ÂŞIK BİLAL ERSARI VE MÜZİKAL ANALİZ

<b>3.1. Âşık Bilal Ersarı'nın Yaratıcı Oryantasyonu.....</b>	<b>62</b>
<b>3.2. Eserleri .....</b>	<b>64</b>
<b>3.2.1. Şiirleri.....</b>	<b>65</b>
<b>3.2.1.1. Şiirlerinde Kullandığı Ağz Özellikleri .....</b>	<b>80</b>
<b>3.2.2. Eser Verimi Süresinde Temalar .....</b>	<b>81</b>
<b>3.3. Katıldığı Yarışmalar, Festivaller ve Programlar, Aldığı ödüller .....</b>	<b>83</b>
<b>3.3.1. Aldığı ödüller, Belgeler .....</b>	<b>83</b>
<b>3.3.2. Plaketler .....</b>	<b>83</b>
<b>3.3.3. Madalyalar.....</b>	<b>84</b>
<b>3.4. Postyapısalcı Perspektiften Bilal ERSARI' nın Medya Görünürlüğü: Turkcell .....</b>	<b>85</b>
<b>3.5. Müziksel Analiz .....</b>	<b>889</b>

<b>3.5.1. Mereke Divanı .....</b>	<b>90</b>
<b>3.5.2. Yerli Divanı.....</b>	<b>97</b>
<b>3.5.3. Karaçi Havası .....</b>	<b>100</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>108</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>113</b>
<b>BİBLİYOGRAFYA .....</b>	<b>156</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b>	



## **EKLER LİSTESİ**

### **SEKİLLER**

- Ek 1** : Kars İli Haritası  
**Ek 2** : Kars İlinin Türkiye Haritasındaki Konumu

### **NOTASYON**

- Ek 1** : Mereke Divanı –I  
**Ek 2** : Mereke Divanı –II  
**Ek 3** : Mereke Divanı –III  
**Ek 4** : Yerli Divanı- I  
**Ek 5** : Yerli Divanı- II  
**Ek 6** : Karaçi Havası –I  
**Ek 7** : Karaçi Havası –II

### **SİİRLER**

- Ek 1** : Mereke Divanı- I  
**Ek 2** : Mereke Divanı- II  
**Ek 3** : Mereke Divanı- III  
**Ek 4** : Yerli Divanı- I  
**Ek 5** : Yerli Divanı- II  
**Ek 6** : Karaçi Havası- I  
**Ek 7** : Karaçi Havası- II

### **FOTOĞRAFLAR**

- Ek 1** : Âşık Bilal ERSARI' nın plaketleri  
**Ek 2** : Âşık Bilal ERSARI' nın madalyaları  
**Ek 3** : Âşık Bilal ERSARI' nın yarışmalarda almış olduğu çeşitli belgeler  
**Ek 4** : Âşık Bilal ERSARI' nın çeşitli ödülleri  
**Ek 5** : Âşık Bilal ERSARI' nın kendi el yazısıyla şiir örneği

- Ek 6** : Âşık Bilal Ersarı/ Kars Kaz Evi, Turist Kafilesi (Mart 2014)
- Ek 7** :Âşık Bilal ERSARI, Âşık Ensar ŞAHBAZOĞLU/ Kamer Restoran, Turist Kafilesi (Mart 2014)
- Ek 8** : Devlet Protokolünü Karşılama
- Ek 9** : Görüşme (Ocak 2016)
- Ek 10** : ERSARI ailesi (Ocak 2016)



**KISALTMALAR**

<b>Akt.</b>	:Aktaran
<b>Bknz.</b>	:Bakınız
<b>Doç.</b>	:Doçent
<b>Dr.</b>	:Doktor
<b>Erşm.</b>	:Erişim
<b>Grşme.</b>	:Görüşme
<b>MÖ.</b>	:Milattan Önce
<b>MS.</b>	:Milattan Sonra
<b>Prof. Dr.</b>	:Profesör doktor
<b>Ses.</b>	:Seslendiren
<b>ss.</b>	:Sayfa sayısı
<b>vd.</b>	:ve diğerleri
<b>Yay.</b>	:Yayıncılık
<b>Yy.</b>	:Yüzyıl

## 1. BÖLÜM: TÜRKİYE’DE ÂŞIKLIK GELENEĞİ

### 1.1. Ozan ve Âşık

Bir toplumda müzisyenlere atfedilen değeri belirlemek hep zor olmuştur. Bu güçlüğü, alan çalışmasından toplanan veriye dayandırılarak, başka bir deyişle müzisyene ve ait olduğu topluluğa işevuruk sorular (operational questions) yönelterek alınacak yanıtlarla aşmaya çalışmak, metodolojik bir ilke ve tercih olarak araştırmacıların işlerini hayli kolaylaştırmıştır. Bununla birlikte, tarihsel zaman derinliğine dayalı geleneklerin envanterini çıkarma amacıyla yapılan sınıflandırma ve tanımlama yapma çabaları, uzun ömürlü ifade kültürü pratiklerinin bileşenlerinin anlaşılmasında, bir başka strateji ve tercih olarak dikkate alınmıştır. Çalışmanın başlangıcında, ‘Türkiye’de âşıklık ya da ozanlık geleneği’ başlığı ile öne çıkan tarihsel olgunun, bugünün değerleri ve pratikleri ile karşılaştırma olanağı yaratabilecek potansiyelini de hesaba katarak, kısa bir arkeolojisini yapmak yararlı olacaktır. Bunu öncelikle, ozan ve âşık terimlerine tarihsel olarak yüklenen anlamlar çerçevesinde yapmak, amaca uygunluk açısından mantıklı görünmektedir.

Ozan kelimesi ile ilgili olarak Köprülü, konuyu önce etimolojik olarak ele alır:

“Ozan öyle sanıyorumki ozmak mastarından gelmektedir. Ozmak köküyle alakalı Ozgan koşuda birinci gelen köpeklere verilen isimlerden biri, yine ozmak kökünden gelen Ozuş ise “kurtuluş” manasına gelmektedir. Oz+gan= Oz+an. Oğuzca’da ortada ve sondaki g’lerin düşmesi sebebi ile ozgan, ozan olmuştur” (1966:142).

Onay ise, ozan kelimesinin uzan kelimesinden türediğini Oz ile Uz’un bakıcı, bilici, akıllı ve bilge anlamına geldiğini söyler (Akt. Halıcı 1992:7). Türklerde ozan kelimesiyle ilgili ilk tarihi bilgi Hun İmparatorluğu döneminde karşımıza çıkar. Ozanlar müzikle uğraşır ve aynı zamanda şairdirler.

“Türklerin halk şair-musikişinasları hakkındaki ilk tarihi malumat, Atilla devrine, yani Milâdi V. Asrın ilk yarısına aittir. Garp kaynaklarının verdiği bu bilgiye göre, Atilla’nın ordusunda şairler ve mızıkacılar vardı; onun

ziyafetlerinde bu şairler, Atilla'nın kahramanlıklarına, zaferlerine dair inşa ettikleri şiirleri okurlardı” (Köprülü 1966:157).

Türklerin askeri kurumlarında bulunan ozanların aynı zamanda müzik aletleri de kullandıklarına dair bilgi Kaşgarlı Mahmud'a ait Divânu Lûgati't – Türk'te (1072-1074) geçmektedir.

“Gazneli ordularında Türk kabileleri arasında halk şairleri bulunduğu, Karhanlılar devrinde, Türk halk şairlerinin bulunduğu ve o zaman Türkler arasında kullanılan muhtelif musiki âletlerini Divânu Lûgati't – Türk bize gösterdiği gibi, yine aynı eser sayesinde, o devir halk edebiyatının çok zengin örnekleri de elimizde bulunuyor” (Köprülü 1966:160).

Köprülü, etimolojik yaklaşım dışında ayrıca ozan kelimesi için Oğuzların halk şairi musikişinaslarına verilen isim olduğuna değinir (1966:168). 15. yüzyılda Türk Dünyası'nda “ozan” sözcüğü, “kopuz” anlamında da kullanılmış, böylece bu aleti çalarak şiir okuyanlara “ozancı” denilmiştir (Eravşar 2012:31). İslamiyet'ten önceki Türklerde şair müzisyenlere, yani ozanlara, çok önem verirler, ozanlar hayatın birçok alanında hatta Atilla'nın matem merasimlerinde dahi bulunurlar.

“Yalnız umumî ve hususi toplanmalarda, ziyafetlerde, orduda değil, eski Türkler'de büyük bir ehemmiyeti olan matem merasimlerinde de bu halk şairlerinin yeri çok mühim idi. Atilla'nın ölüm merasiminde de yine şairlerin mühim yerleri olduğunu görüyoruz” (Köprülü 1966:159).

Gazimihal'in ozanlar için halk musikicisi açıklaması, Fuat Köprülü'nün yukarıdaki ifadeleriyle aynı doğrultudadır. “Eldeki kayıtlar Doğu Oğuzları sahasında XIV-XV. yüzyıllarda kopuzlu halk musikicisi anlamında kullanıldığını göstermektedir” (Akt. Özdemir 2013:3). Köprülü, ozanların Memlûklar'ın askerî merasiminde, Büyük Selçuklu Devleti'nin diğer bir kolu olan Anadolu Selçukluları'nda ve onları taklit eden Anadolu Beylikleri'nde ve Osmanlılar'da da bulunduğunu düşünmektedir (1966:163). Halkın duygularını şiirlerinde konu eden ozanlar, aynı zamanda büyücülük, hekimlik ve din adamlığı mesleklerini bünyesinde barındırır.

“Eski Türk toplumlarında ozanlar, hamasi olayları, zaferleri ve halkın ortak duygularını şiirleriyle dile getirirlerdi. Bu dönemde saz yerine kopuz kullanılırdı. Büyücülük ve tedavi işlerini de onlar yüklenmişti” (Halıcı 1992:7).

Ozanlar Türk topluluklarının yaşadığı her bölgede milli duyguları içeren şiirler yazarak kopuz eşliğinde türküler okurlar ve destanlar anlatırlar.

“Oğuzlar’ın Ozan ismini verdikleri halk şairlerinin umumi toplantılarda Kobuz adlı telli sazlarla inşa ettikleri milli destan parçaları, kahramanlık parçaları, kahramanlık şiirleri, aşk ve şarap türküleri, Türk şiirinin en orijinal, en canlı bir şubesini teşkil ediyordu. Çin serhatlarından başlayarak nihayetsiz Asya bozkırlarının Akdeniz kıyılarına kadar kuvvet ve haşmetle yayılan bu edebiyatın bakiyeleri, muhtelif Türk şubelerinin bugünkü halk edebiyatında hala yaşamaktadır” (Köprülü 1934:3).

Türk Ansiklopedisinde de yukarıda değindiğimiz gibi ozanların kopuz eşliğinde destan anlattıkları ve toplumun yaşadığı problemleri derleyerek dile getirdiklerinden bahsedilir.

“Destan geleneğinin yegâne icracıları ozanlardı. Bugünkü hikâyeci âşıkların yaptıklarını şaman kültürünün hâkim olduğu devirlerde ozanlar yapıyordu. Ozanlar, duyduğu ve bildiği kahramanlık olaylarını, zaferleri, felaketleri ve toplumu yakından ilgilendiren meseleleri derleyip nazmetmek, düzüp koşmakla mükellefti. Bunu kopuz eşliğinde yaparlardı. Ozanların musannif olma özelliklerinin yanında anlatıcılık vasıfları da vardı. Ayrıca ozanlar, özel toplantılarda da (düğün, şenlik vb.) başka edebi türleri başarıyla uygulardı” (Akt. Kaya 1991:25).

Ozanlık geleneği ile ilgili yapılan kimi çalışmalarda Türkler’in yaşadığı farklı bölgelerde bu halk sanatçılarına; “Azerbaycan’da “aşug-âşık”, Türkmenistan ve Özbekistan’da “bahşı-bahşi”, Kırgızistan ve Kazakistan’da “akın-cırcı”, Tataristan’da “çiçen”, Başkurdistan’da “sesen”, Karakalpakistan’ da “akın-bahşi”, Uygur Özerk Bölgesi’nde ise “halg goşukcusu” (halk koşukcusu) denildiği görülmektedir<sup>1</sup>. Şahin, ise ozanların özellikleriyle ilgili şunları aktarmaktadır:

“Ozanlarımız, eski çağlardan beri, halkın his ve duygularını, kendi yaratıcı güçleri ve yeteneklerini de katarak dile getirmişlerdir. Buldukları bölgelerin öz dilini ve halkın anlayabileceği şive ile ifade ederek, daha çok etkili olmayı eski edebiyat ürünlerinin zamanımıza kadar gelmesini başarmışlardır. Ozanlarımız sosyal, kültürel ve ekonomik olayları dile getirerek, halkın dili, kulağı ve kalbi olmuşlardır” (1984:16).

<sup>1</sup>Nasrettinoğlu, İ; Ozanlık Kavramı Ve Gelenek Üzerine Düşünceler <http://anamursedir.com/yazar.asp?yaziID=132> (Erşm: 24. 03. 2016)

Benzer ifadeleri Köprülü’de görmek mümkündür:

“Ozanlar Oğuz boyları arasında hususi bir zümre teşkil ederler; ellerinde kopuzları ile ilden ile obadan obaya gezerler; düğünlerde, ziyafetlerde bulunurlar; kopuzları ile eski Oğuz destanları, Dede Korkut hikâyeleri söylerler; yeni hadiseler hakkında yeni şiirler tanzim ederler; zenginlerde onlara bazen sırtlarındaki kıymetli elbiseyi çıkarıp verirler; koyunlar koçlar ihsan ederler” demiştir (1966:140).

Köprülü’nün (1989:86) “umumi avları takib eden şeylanlarda, zafer günlerinden sonra kurulan ziyafetlerde olduğu gibi, daha ziyade kahramanlık, cengâverlik mahiyetini haiz destanlar okunuyor” şeklindeki ifadelerinden, ozanların orduda sosyo-kültürel etkinliklerde yer aldığını görmekteyiz. Çobanoğlu ise orduda görevli olan bu şairlerin tekke edebiyatının teşekkülünden sonra da, hem tekke ile irtibatla olup, hem de ordudaki görevlerini de devam ettirdiklerini söylemektedir.

“Eski matemlerden ve kazanılan askeri başarıların kutlanmalarından kaynaklanan şiir türü, şekil ve tematik özellikleriyle yeni yüklendiği sosyo-kültürel fonksiyonunu kaybetmediği için oluşan ve zaman için de istihareler geçirerek yeniden yapılanan âşık tarzı edebiyat ve kültür geleneğinde de yaşamaya devam etmiştir” (Çobanoğlu 2000:127).

Türklerin Orta Asya’dan Anadolu’ya, özellikle İslamiyet’in kabulünden sonra göç etmeye başlaması ile artan göç sürecinde gerek yaşam biçiminde, gerekse kültür öğelerinde meydana gelen değişim, ozanlık geleneği için de söz konusu olmuştur. 16 yüzyıla gelindiğinde Anadolu’da halkın ibadet için kullandığı ve ibadet dışında sosyo-kültürel etkinlikte buldukları tek mekân tekkelerdi. “Ancak, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kahvehaneler, tekkenin karşısında bir nevi alternatif Müslüman sosyal kurumu olarak belirmiş ve tekkenin topluca eğlenmek ve çeşitli sosyo-kültürel faaliyetlerde bulunma tekkelerini kırmıştır” (Çobanoğlu 2000:129). Böylelikle tekkelerdeki dini ve din dışı yapılan etkinliklerin yanı sıra, kahvehanelerde eğlenceye yönelik olarak yapılan dünyevi etkinlikler bir alternatif oluşturmuştur. Bu âşık tarzı kültür geleneğinin tek değilse de, en önemli biçimlendiricilerinden biri olmuştur.

“Ozan-baskı ve tekke tarzı edebiyat geleneği üzerine bağımsız bir edebiyat tarzı olarak teşekkül eden Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği’nin veya bir yaşama biçime dönüşen haliyle daha geniş kapsamlı bir terimle ifade etmek gerekirse

Âşık Tarzı Kültür Geleneğinin en önemli ortaya çıkış nedeni kahvehanelerdir” (Çobanoğlu 2000:129).

XVI. yüzyıldan sonra yeni bir kültür geleneği olarak ortaya çıkan âşık tarzı kültür geleneğiyle ozan kelimesinin yerine artık âşık kelimesi kullanılmaya başlanmıştır.

“...edebi tekâmülün umumi gidişi şüphesiz, Oğuzlar arasında da aynı akışı takip etti ve içtimai tekâmül derecesinin yükselmesi ile ozanlar, eski kutsiliklerini kaybetmekle beraber, hususi bir zümre şeklinde Oğuz aşiretleri arasında yaşadılar ve XV. asırdan sonra âşık adını aldılar” (Köprülü 1966:140).

XVI. yüzyıla kadar olan evreyi, yani İslamiyet’in kabulünden sonraki dönemi tüm Anadolu’da bir geçiş dönemi olarak değerlendiren Oğuz’a göre (2013:284-285), bu geçiş döneminde önceki kültürdeki ozan artık yerini hem Azerbaycan da hem de Anadolu’da ‘âşık’a bırakmıştır.

“Âşık, irticalen şiir söyleyebilen, şiirlerini sazı eşliğinde ezgilerle okuyabilen, bir ustanın yanında yetişmiş, çoğu zaman gezgin olan sanatçılardır. Âşık, içinde yaşadığı toplumun ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasi olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerine her çağda, her ortamda tercüman olmuştur. Halkın, çeşitli olaylar karşısındaki his, duygu, düşünce ve tepkilerini ifade ederken de onun öz, sade konuşma dilini son derece ustalıkla kullanmıştır” (Akt. Eke 2010:75).

Boratav, âşığın özelliklerini şöyle sıralar:

“Âşık, hem yaratıcı bir sanatçı, hem de icracıdır: Düzdüğü şiiri, türküyü okur, ama gerek çağdaşı olan, gerek kendisinden önce yaşamış âşıklardan edindiği edebiyat kalıtını bir kuşaktan öbür kuşağa ulaştırmak görevini de üzerine alır. Yönteminin özelliği şudur ki, sözü edilen "kuşaktan kuşağa ulaştırma", sözlü yoldan yapılır; ister kendinin, ister başkasının olsun, hikâyelerini, şiirlerini, bir dinleyici kalabalığı karşısında anlatır, okur. Kendi yapıtlarını dinlettiği zaman da, ya hazır bir takım parçalar içerisinden seçtiklerini okur, ya da, birtakım durumlarda, doğaçtan söyler” (1968:341).

Çobanoğlu’da benzer ifadeler kullanır:

“Âşık, hem döneminde hem de sonraki dönemlerde sesini geniş kitlelere duyurmuş bir sanatçıdır. Her edebiyat akımı gibi, âşık şiiri de kendi döneminin zihinsel atmosferinin bir sonucu olarak oluşmuştur. Âşık yaşadığı kültürel ortamla içiçedir, âşık şiiri toplumun ihtiyacına bağlı olarak ortaya çıkmıştır” (2000:333).

Bu çalışmanın örnek olayı olan Âşık Bilal Ersarı ise, kendini tanımlarken, dolayısıyla da yerel bir algılama düzleminden hareket ederken, ozan ve âşık arasındaki benzerliğe ve farklılığa şöyle işaret etmektedir:

“Ozan, üstatların türkülerini ezber çalıp söyleyendir. Âşığın özelliği ise, meydanda sazı alıp, karşı âşığın kafiyesine uyarak kendi bildiğini söylemesidir. Âşıklıkta atışma önemlidir. Bana göre âşık tamdır, ozan yüzde yetmiş beştir, şair de yüzde yirmi beştir. Âşık olan ozanlığı da, şairliği de yapabilir. Âşık tamdır” (Grşme Ersarı 2013a).

Âşık Ensar Şahbazoğlu da benzer bir anlayışla âşık, ozan ve şairi şöyle aktarıyor:

“Âşık; sazını alıp meydana çıkıp irtical, doğaçlama yapabilen kişidir, ozan; ezberden saz çalıp söyleyen kişidir, şair ise; bir şiiri bir günde de yazar, bir haftada da yazar, bir ayda da yazar” (Grşme Şahbazoğlu 2016b).

Sonuç olarak, gerek sınıflandırma ve kategorizasyon çabası ile belli bir tarihsel geleneğin envanterini yorumlamaya çalışan yukarıda aktardığımız yazınsal nitelikli kaynaklar olsun, gerekse kendini tanımlayan müzisyenlerin öznel deneyimlerinden yansıyanlar olsun, ozan ve âşık terimlerine yüklenen ya da atfedilecek anlamın, bir kez ve sonsuza dek kabul görececek bir tanımlama ile çözüme kavuşturulmasının pek de mümkün olmadığını göstermektedir. Başka bir deyişle, farklı coğrafya ya da kültürlerin müzisyenlerinin, -hatta aynı yerlem ve kültür örüntüleri içinde yaşayanlar bile-kendilerini farklı tanımlayabilecekleri, ya da kendilerine atfedilen nitelemeyi farklı yorumlayabilecekleri açıktır.

### **1.1.1. Gelenek (Tradition), Görenek (Customs)**

Âşık tarzı şiir geleneği 16. yy da sözlü kültür ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Yazının icadı ve yaygınlaşmasıyla bu ürünler yazı ortamına aktarılmış ve son olarak “bu ürünlerin plak, teyp, radyo, cd ve dvd gibi elektronik kanallarla geniş yığınların tüketimine sunulduğu elektronik kültür ortamına geçirilmiştir” (Çobanoğlu 2007:72). Bu bağlamda, bir sözlü kültür olarak âşıklık olgusuna geçmeden önce, gelenek ve görenek gibi terimlerin kavramsal içeriğini gözden geçirmek, geleneğin kendi içinde verili, kalıp ve değişmez bir olgu gibi anlaşılabilmesi açısından da yararlı olacaktır.

Gelenek (tradition) İngilizce konuşulan toplumlarda, “genel bir aktarma sürecine gönderme yapacak bir ifade aracı olarak kullanılmaktadır, ama saygı ve görev gerektirme gibi güçlü bir anlamı da içermektedir” (Williams 2006:387). “Belirli davranışsal norm ve değerleri benimseyip aşıl原因an, gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesi” (Marshall 1999:258-259) olarak tanımlanan gelenek, Türkçe sözlükte, “bir toplumda, toplulukta, eskiden kalmış olmaları dolayısıyla, saygın tutulup kuşaktan kuşağa, iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre, davranışlar ve ananeler”<sup>2</sup> şeklinde açıklanmaktadır. Ekici ise “eskiden beri devam edip gelen, gayri resmi yol ve yöntemlerle kazanılan ve kuşaktan kuşağa aktarılan ve zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde bireysel yaratıcılığa ve değişmeye ve de gelişmeye izin veren bilgi, hareket ve materyal ürünleri üretme ve kullanma tarzı” (2008:34) şeklinde bir açıklamayla, geleneğin hem ‘sürekliliğine’ hem de ‘değişimine’ işaret etmiştir.

Görenek ise görmek, görerek yapmak kökünden türetilmiş bir sözcüktür. Geçmişten bugüne ‘görüle gelerek yapma’nın bir sonucu olarak ortaya çıkar. Toplum tarafından gerekli ve uygun görülen davranışları kapsar ve “mutlaka yerine getirilmesi gereken” kurallar grubuna girmez. Başka bir ifadeyle “toplumlarda yerleşik olarak görülen düşünme ve hareket etme biçimlerini yansıtır” (Marshall 1999:279). Kavramın içeriğinde yine gelenekte olduğu gibi ‘değişim’ ve ‘süreklilik’e işaret edilir. Görenekler “belli bir noktaya kadar, yeniliğe ve değişime engel olmazlar, yine de değişimin önceki göreneklerle uyumlu olması, hatta özdeş görünmesi gerekliliği, gelişim sürecine ciddi sınırlamalar getirecektir (Hobsbawm-Ranger 2006:3).

### **1.1.2. Sözlü Kültürün Özellikleri ve Bir “Sözlü Kültür” Ürünü Olarak Âşıklık Geleneği**

Sözlü kültür, kendisini anlatı ortamında gerçekleştiren, yazılı olmayan pratiklerin gelenek içinde aktarımını sağlayan, aktarım noktasında da değişimin,

<sup>2</sup>TürkDilKurumu,  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.56c4330e6f97c8.68499565](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.56c4330e6f97c8.68499565) (Erşm: 17.02. 2016)

gelişimin ve sürekliliğin olağan olduğu bir kültür ortamıdır. Başka bir ifadeyle “insanların yazı, matbaa ve elektronik gibi ses ve sözü mekâna bağlayan teknolojiler kullanmaksızın yüz yüze ve sese dayalı iletişim kurduğu ortama” denir (Çobanoğlu 2000:124). Koçak<sup>3</sup> ise “yazı öncesi toplum hayatının etkinliklerinin olduğu, bilgi, teknoloji, tecrübe ve işin aktarıldığı ilişkilerin ve kurumların belirginleştiği, düzenin işlediği, iletişim dilinde sabit anlatım biçimlerinin ortaya çıktığı ve kendilerine özgü içerik kazandıkları, estetik anlayışın ve bunun yansımalarının, bilinmeyen ile ilgili açıklamaların, inanç ve ahlak normlarının oluşturduğu ortam sözlü ortamdır” demiştir. “Dilin sözlü niteliği ve sözlü kültürle yazı arasındaki farkların derinlemesine anlamları, son yıllarda öne çıkan bir konu olmuştur. Antropolog, sosyolog ve psikologlar sözlü kültürle ilgili yerel araştırmalara girişmiş, kültür tarihçileri, tarih öncesini, yani insan yaşamına ait kelimeye dönüşmüş tutanakların bulunmadığı yazı öncesi devri didik didik incelemişlerdir” (Ong 2012:17). Araştırmacı Yıldırım, sözlü kültür ürünlerini üç grupta incelemiştir.

“Malzemesi tamamen söze dayanan, kısmen söze dayanan ve tamamen sözsüz ürünler. Birinci grubun içine atasözleri, bilmeceler, hikâye ve destanlar, masal ve türküler, ikinci grubun içine merasimler, inanç ve adetler, seyirlik oyunlar, danslar ve şenlikler, üçüncü gruba, mimarlık, el sanatları, giyim- kuşam, yiyecek vs. gibi geleneği olan unsurlar yer alabilir” (1998:41).

Sözlü kültür ortamında oluşan ürünler bir anlatıcı ve dinleyici arasında ortaya çıkan ürünlerdir. Bu ürünler yazılı ortama geçirildiğinde sözlü ortamda yarattığı etkiye sahip olmayacak, sözün ruhunun yazıya geçirilmesi olanaksız kalacaktır. Taşdelen’in konuyla ilgili ifadesi oldukça aydınlatıcıdır:

“Onun ruhunu oluşturan asıl öz, belli bir varoluş ortamında, belli kişilere, belli bir bağlamda, belli bir nedenden dolayı, belli bir vurgu, ses tonu ve eda ile tam da sırası gelmişken söylenmesi, dinleyicide gülme, ağlama, duygulanma, aydınlanma, hoşlanma şeklinde karşılık bulmasıdır. Dolayısıyla sözlü geleneğin her zaman belli bir varoluşsal ortamı vardır. O, canlı ve yaşayan bir kültürdür. Yazıya geçirildiği zaman, bu canlılığı içinden çekip çıkarılmış, varoluş-bağlamını, edasını ve ruhunu yitirmiş olur. O ancak kendi varoluşsal bağlamı ile örtüştüğünde içerik kazanmaya, gerçek anlamına kavuşmaya

<sup>3</sup>Koçak,Aynur([https://www.academia.edu/20783910/S%C3%96ZL%C3%9C\\_K%C3%9CLT%C3%9CR\\_ORTAMINDAN\\_ELEKTRON%C4%B0K\\_K%C3%9CLT%C3%9CR\\_ORTAMINA\\_MENKIBELER\\_MEHMED\\_EM%C4%B0N\\_TOKAD%C4%B0\\_%C3%96RNE%C4%9E%C4%B0](https://www.academia.edu/20783910/S%C3%96ZL%C3%9C_K%C3%9CLT%C3%9CR_ORTAMINDAN_ELEKTRON%C4%B0K_K%C3%9CLT%C3%9CR_ORTAMINA_MENKIBELER_MEHMED_EM%C4%B0N_TOKAD%C4%B0_%C3%96RNE%C4%9E%C4%B0) (Erşm: 24. 03. 2016)

başlar. Kendisini yazılı eserler gibi arşivlerde, kütüphanelerde, kitaplıklarda değil, hafızalarda muhafaza eder. Bu husus onun doğasında vardır. Nesilden nesle aktarıla aktarıla gelir. Nesiller yenilendikçe sözlü gelenek unsurları da farklılaşır, unutulur ya da değişir. Üstelik asıl metnin ne olduğu, nasıl olduğu hiçbir zaman denetlenemez; buna gerek de duyulmaz. Zira o hatırlandığı, duyumsandığı ve yaşandığı gibidir ve ancak bu şekilde vardır” (2013:1286-1287).

Başka bir ifadeyle, “söz, iletişimin temel vasıtalarındandır. Sözün etkisi, sözlü iletişim sırasında yapılan mimikler, vurgulamalar ve taşlamalarla daha da güçlenir. Bu etkinin yazı ile sağlanması oldukça zordur” (Azar 2007:121). “Sözlü kültürlerde bir konuyu biçimlenmemiş ve hafızaya yardımcı olan hazır kalıplar kullanmamak suretiyle düşünmek mümkün olsa bile, böyle bir düşünce oluşturulduktan sonra yazı yardımıyla olduğu gibi kaydedilip sonra tekrarlanamaz” (Çobanoğlu 2000:124). Sözlü kültürde deneyimler, belleği pekiştirecek şekilde akla yerleştirilir (Ong 2012:51) ve bir kazanımın unutulmaması için sürekli tekrar gereklidir. “Üstelik kalıplaşmış düşünme ve bunlarla ilgili ifade biçimlerini yineleme, bir gelenek içinde ‘kişisel’ bir yer bulmak için de zorunludur” (Erol 2002:277). Bununla birlikte sözlü kültürlerde bireysel yaratıcının adı ve kişiliği, genellikle ortak kültürel miras içinde eriyip gidebilir. “Yaratıcının özgün katkısı elbette ki vardır. Ancak bu katkıyı yapanın kişiliği, sanatı, üslubu, “imzası”, anonim kültürler tarafından o kişinin adıyla birlikte yutulup unutulur” (Behar 2014:142).

Bu çerçevede söylemek gerekir ki; bir sözlü kültür ürünü olarak âşıklık geleneği, bir yandan kişisel yaratıma izin veren diğer yandan da bireysel yaratıcılığın kolektif özne içinde toplumsal konsensüs ile eritildiği bir söylemler ve eylemler dizisidir. Sözlü kültür temsilcileri, gelenek içinde ürünlerini ortaya koyarken genellikle serbest zamanlarında hikâye ve şiirlerini üretirler ve bu ürünleri kimi zaman yazıya geçirerek, kimi zamansa hafızada kısmen saklayarak, icra ortamlarında dinleyiciye aktarmak suretiyle ortaya çıkarırlar. Bu ürünlerin yani sözün ortaya çıkışı -yukarı da ayrıntılı olarak anlatmaya çalıştığımız gibi- hafızaya kaydedilip, taşınarak, tekrar aktarılması ile mümkün olmuştur.

“Bu türlü âşık deyişleri, bir ölçüde yazılı edebiyat mahsulleri gibi sanatçının kendi kendine hazırlığını yaptıktan sonra bitmiş hali ile dinleyici huzurunda

sunulmaktadır” (Günay 2008:57). Bu ürünlerin teması, âşığın duygu durumuna göre aşk, gurbet, ayrılık konulu ürünler olabileceği gibi, âşığın düşünce yapısını yansıtan protest yapıda, tepki içeren ürünler de olabilir. “Bu türlü değişler arasında sanat değeri yüksek, orijinal ve toplumun duygularına büyük ölçüde tercüman olanlar zamanla yaygınlaşarak milli türkü repertuarına girmektedir” (2008:57).

Sosyo- kültürel değişimler ve âşıklık geleneğini besleyen sözlü kültürün zayıflamasıyla birlikte, âşık tarzı şiir geleneği de sözle yayılır olma özeliğini kaybetmiş, sözlü kültür evresinde araç olarak kullanılan “söz”, “yazı” ya dönüşmüştür ve sözlü geleneğin söz aktarma görevini artık kitle iletişim araçları üstlenmiştir. “Yazılı kültürün ve kayıt olanaklarının devreye girmesi bu aktarım mekanizmasında farklılıklara yol açmış, değişimin hızını ve etkisini arttırmış, hafızayla aktarılması mümkün olmayan kökten değişikliklerin kültüre yansıyabilmesini sağlamıştır” (Güray 2012:11). Ancak bununla birlikte sonuç olarak ifade etmek gerekir ki; günümüzde âşıklık geleneği, bir yandan geleneğin (sözlü kültür) güven vericiliğinden, diğer yandan yeniliğin/yazılı kültürün (yazı, nota vb) ve “ikinci sözlü kültür” denilen kitle iletişim araçlarından (radyo, televizyon, kaset, plak vs) olanaklarından yararlanılarak kendisini yeniden üretmektedir.

## 1.2. Âşıklık Geleneğinde Öğrenme Süreci

Âşıklık geleneğinde öğrenme sürecine ilişkin genel bir ifade kullanmak gerekirse, âşık adayının geleneğin içinde dünyaya geldiği andan itibaren, geleneğin tüm unsurlarını yakın kültürel çevresinden görerek ve öğrenerek büyümesiyle başlar ve gelişir diyebiliriz. Ancak modern yaşamda geleneksel çıraklık eğitiminin yanında âşık adayları yakın kültürel çevresinden öğrendikleriyle yetinmiyor ve elektronik ortamın imkânlarını da kullanarak âşık tarzı geleneği öğreniyorlar. Çobanoğlu’nun (2000:156) “gizli çıraklık” dönemi olarak nitelendirdiği bu dönem, âşık adayının âşık tarzı mahsulleri içeren kasetleri, internet kayıtlarını dinlemesi ve bu tür eserler meydana getirme istidadında olanların yaptıkları denemeleri kendi kendilerine kasetlere kaydetmelerini içermektedir. Daha sonra da kaydettikleri kasetleri usta bildikleri âşıklara dinleterek onların tenkit ve tavsiyelerini almalarıyla gerçekleşmektedir. Bunun

yukarıda ifade ettiğimiz “ikinci sözlü kültür” çerçevesinde bir öğrenme sürecine işaret ettiği açıktır.

Kavramsal olarak kültürlenmeye karşılık gelen yukarıdaki ilk genel tanımlama, bireyin yaşamı boyunca öğrendiği,-farkında olarak ya da farkında olmayarak-davranışların tümüdür. Başka bir ifadeyle “kültürlenme; yaşam biçimi içerisinde bir insan bebesinin, eylemsel etkinlik kazanabilmesi için üretim biçiminin belirleyiciliği yönünde topluluğun beklentilerine koşut olarak, yaşam boyunca edindiği becerilerin, bilgilerin bütünüdür” (Balaban 1981:169). Bir kültürlenme süreci olarak başlayan öğrenme, âşık adayının geleneğe uyum sağlama ve kendisine gelenek içinde yer bulma çabaları ile devam eder. Bu çerçevede günümüzde âşıklık geleneğinde öğrenme, formal eğitim ve informal eğitim ile kültürlenme sürecinin arasında bir yerde cereyan eder. Belki bu yüzden bu süreci daha açık seçik görmek için önce öğrenme, öğretme, eğitme (formal ve informal) ve kültürlenme terimlerinin kavramsal içeriğine eğilmek doğru olacaktır.

### 1.2.1. Öğrenme, Öğretim ve Öğrenim

Öğrenme, “yaşantılar sonucu, davranışlarda meydana gelen kalıcı izli değişimlerdir” (Sarpkaya vd. 2010:31). Bu değişiklikler bireyin yaşantısında bilinçli olarak yapmış olduğu davranış değişiklikleridir. Bunlar toplum tarafından iyi ya da kötü kabul edilen davranışlar olabilir. Öğrenme bireyin davranışında deneyim, eğitim ve öğretim sonucunda oluşan kalıcı değişikliklerdir.

Öğretim, öğrenme tanımında söylediğimiz “davranışta kalıcı değişikliğin” belli bir amaç doğrultusunda gerçekleştirilmesi sürecidir. Öğretim süreci çoğunlukla okullarda bireye sunulan program, araç ve etkinliklerle mümkündür. Öğrenim ise, “herhangi bir meslek, sanat veya iş için gerekli bilgi, beceri ve alışkanlıkların elde edilmesi amacıyla yapılan çalışma, tahsil<sup>4</sup>” olarak tanımlanır. Başka bir ifadeyle öğretimi kapsayan süreçtir de diyebiliriz.

<sup>4</sup>[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.56b34642ec0f91.73212449](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.56b34642ec0f91.73212449) (Erşm: 04. 02. 2016)

### 1.2.2. Eğitim

Eğitim kavramının Türkçede birbirinden farklı şu altı anlamı ifade edecek şekilde kullanıldığını görüyoruz: (1) disiplin, (2) sosyal hizmet, (3) kazantı, (4) öğrenim, (5) sosyal kurum ve (6) kasıtlı kültürleme süreci (Ertürk 2013:9). Bu çerçevede eğitim bilimleri disiplininde bu anlamları kapsayacak ve farklılaşacak şekilde birçok tanımlama yapılmıştır. Eğitim kavramını Demirel (2009:6), bireyde davranış değiştirme süreci olarak tanımlarken, Şişman (2010:2), insanın olgun, erdem sahibi, mükemmel bir varlık haline gelme/getirilme süreci, Tezcan ise (1981:4), “bireylerin toplumsal yeteneğinin en elverişli düzeyde, kişisel gelişmesinin elde edilmesi için seçilmiş ve deneyimli bir çevreyi içine alan toplumsal bir süreç” olarak tanımlamıştır. Marshall, eğitim kavramını pedagojik tanımlamaların yanında felsefi bir kavram olarak da ele alır. Ona göre eğitim, “bilgi aşıl原因 ve bilgiyi yönlendiren ideolojiler, müfredat programları ve pedagojik teknikler ile kişiliklerin ve kültürlerin toplumsal bakımdan yeniden üretilmesini kapsar” (1999:174). Pratikte ise eğitim sosyolojisinin en çok ilgilendiği konu okul eğitimi, özellikle (yüksek eğitim, yetişkin eğitimi ve sürekli eğitim dâhil olmak üzere) modern sanayi toplumlarının toplu eğitim sistemleridir. Ülkemizdeki en yaygın tanıma göre eğitim; “bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla kasıtlı olarak istendik yönde değişiklik meydana getirme süreci olarak ifade edilmiştir” (Ertürk 1972:12). Bu tanımlar ve bu tanımlar dışında yapılan birçok tanım da incelendiğinde eğitim kavramının 4 temel ögesi olduğunu görüyoruz: “amaç, süreç, istendik ve yaşantı” (Çoban vd. 2008:5-6).

Süreç, bir amaca yönelmiş olan sürekli değişmelerin tümüdür (Çoban vd. 2008:5). Eğitimde değişim için belli bir zaman dilimi gereklidir ve bir durumdan başka bir duruma geçiş hemen gerçekleşmeyecektir. Bu değişiklikler birbirini izleyen, birbiri üzerine eklenen davranışlar şeklinde oluşacaktır. Amaç, eğitim sürecine giren bireyin davranışlarında meydana gelmesi beklenen ve istenilen farklılaşmaları belirler. Eğitim sürecinde bireyin kazandığı her hareketin, becerinin, davranışın istenilen yönde değişmesi amaçlanır. İstendik, birey davranışlarındaki değişikliği kasıtlı olarak kabul etmelidir. Eğitimde kasıt ögesi önceden tasarlanmış olan davranış değişikliğinin rastlantıya bırakılmadan planlı bir şekilde gerçekleştirileceğine işaret eder. Yaşantı ise

“eğitim s¼recinde bireyin kendi yaşantıları esasır. Yani eğitimde davranış değişikliği bireyin ancak kendi yaşantılarıyla ger¼ekleřebilir” (¼oban vd. 2008:5). Kısacası bireyin yaparak, yaşayarak ¼ğrenebileceđi uygun koşullar sağlanmalıdır.

### 1.2.2.1. Eğitim T¼rleri

Eğitim t¼rleri formal ve informal olmak üzere ikiye ayrılır. Planlı, amaçlı ve s¼reli eğitim etkinlikleri formal eğitim olarak adlandırılmaktadır. ¼nceden hazırlanmış belirli bir program çerçevesinde planlı olarak ger¼ekleřtirilen formal eğitim, uzman kişiler kontrol¼nde planlanır, y¼r¼t¼l¼r ve sonlandırılır. S¼recin belli aşamalarında ve sonunda yine uzman kişiler tarafından değerlendirme yapılabilir. Formal eğitimde bireyin davranışlarında yapılacak kasıtlı değerışim, toplum tarafından uygun g¼r¼len istendik davranışlar olacaktır.

Okullarda verilen eğitim formal eğitimin b¼t¼n ¼zelliklerini taşır. Bunun yanında halk eğitim merkezleri, ¼ıracıklık eğitimi veren diğer merkezler, kurslar da formal eğitime ¼rnektir. Bu noktada formal eğitim, ¼rg¼n ve yaygın olmak üzere iki Şekilde sistemleştirilmiştir. ¼rg¼n eğitim, “belli bir yaş grubunda ki bireylere, milli eğitimin amaçlarına g¼re hazırlanmış eğitim programlarıyla, okul çatısı altında genel ve ¼zel bilgiler bakımından yetişmelerini sağlamak amacıyla belli yasalara g¼re d¼zenli olarak yapılan eğitimdir” (¼oban vd. 2008:5). ¼rg¼n eğitim okul ¼ncesi, temel eğitim, orta ¼đretim ve y¼ksek ¼đretim kurumlarını kapsar. ¼rg¼n eğitim kurumlarına devam eden ¼đrenciler eğitimlerini belli bir sıralamayla tamamlarlar. Yaygın eğitim ise “¼rg¼n eğitim sistemine hi¼ girmemiş, bu sistemin herhangi bir kademesinde bulunan veya bu kademelerden birinden ayrılmış olan kimselere ve meslek dallarında daha yeterli duruma gelmek isteyenlere ilgi ve gereksinim duydukları alanlarda yapılan eğitimdir” (¼oban vd. 2008:12). ¼rg¼n eğitimden daha geniş hedef kitleye sahiptir ve eğitime katılan bireye ihtiya¼ duyduğu bilgi ve beceriler kazandırılır. Yaygın eğitimin ¼rg¼n eğitimden en ¼nemli farkı, kısa s¼reli eğitim programlarının hazırlanması, ihtiya¼ duyulduka yapılması ve belli konularla sınırlandırılmasıdır. Halk eğitim merkezleri, hizmet i¼i eğitim kursları, ¼zel kurslar, ¼ıracıklık eğitim merkezleri yaygın eğitim veren kurumlardır.

İnformal eğitim, belli bir plan ve program olmaksızın, yaşam içinde kendiliğinden oluşan, kasıtlı veya kasıtsız oluşan süreçtir. Birey farkında olmadan bulunduğu çevre içerisinde yeni şeyler öğrenir ve etkileşime girdiği durumlar karşısında yeni davranışlar geliştirir. İnformal eğitim bireyin yaşamı boyunca, bulunduğu her ortamda her zaman gerçekleşebilir. Birey bu süreçte farkında olmadan toplum tarafından kabul edilen, istendik davranışların yanında, istenmedik davranışlar da kazanılabilir. Belli bir plan ve programa bağlı olmayan informal eğitim sürecinin iki önemli öğrenme yolu “gözlem” ve “taklittir” (Çoban vd. 2008:10).

Formal eğitimle informal eğitimi kesin sınırlarla ayırmak mümkün değildir. Aynı kurum içinde hem formal hem de informal eğitim bir arada gerçekleşebilir. Örneğin, örgün eğitim kurumlarından formal eğitim ağırlıklı olmakla birlikte öğrencilerin birbirleriyle ve öğretmenleriyle kurdukları ilişkiler içinde informal eğitim de gözlenebilir. Çoban’a (2008:11) göre formal eğitim ile informal eğitimi, iki ayrı kutup olarak da görmemek gerekir. Bireye sunulan eğitim gelişigüzelikten planlılığa doğru geliştikçe formalleşir. Bu çerçevede söylemek gerekir ki; aslında eğitim bilimlerinde tanımlanan ‘informal eğitim’ ile, yani belli bir plan ve program olmaksızın yaşamın içinde kendiliğinden oluşan, kasıtlı ya da kasıtsız öğrenme süreci ile, özellikle antropolojik yaklaşımlardaki ‘kültürlenme’ tanımlaması arasında benzerlik vardır. Başka bir deyişle basitleştirme pahasına da olsa şu söylenebilir: antropologların kültürlenme dediği şeye eğitim bilimciler informal eğitim demektedir.

### **1.2.3. Kültür ve Kültürlenme**

Birçok disiplinde yapılan kültür tanımlamalarına karşın, sosyal antropolojinin konusunun kültür olduğunu söyleyen Tylor kültürü, “bir toplumun üyesi olarak, insanoğlunun öğrendiği (kazandığı) bilgi, sanat, gelenek- görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütün” olarak genel bir tanım yapmıştır. Bu tanımı fonksiyonalist kuram içine yerleştirmeye çalışan Güvenç (1996:101), kültürü; toplum, insanoğlu, eğitim süreci ve kültürel muhteva gibi değişkenlerin ve bunlar arasındaki karmaşık ilişkilerin bir işlevidir” şeklinde tanımlamıştır. Edgar Sedgwick (2007:101) ise kültür kavramını “hepimizin karşı karşıya geldiği ve hepimizin içinden

geçtiği, karmaşık gündelik dünyadır” şeklinde betimlemiştir. Bu tanımlamalardan anlaşılıyor ki, kültür öğrenilebilen, değişken, sürekliliği olan, bütünleştiren, ayrıştırabilen karmaşık bir yapıya sahiptir.

Kültür kavramı içinde çok sayıda süreç bulunmaktadır. Bu süreçleri Güvenç (1996:122) şöyle ele almaktadır: “kültürlenme (culturation), kültürleşme (acculturation), kültürleme (enculturation), kültürel yayılma (diffusion), kültür şoku (culture shock), kültürel özümseme (assimilation), zorla-kültürleme (trans-culturation), kültür değişmesi (cultural change).

### **1.2.3.1. Kültürleme**

Kültürleme, “kültürel değerlerin bireye kazandırılma sürecidir” (Demirel 2009:8). “Kültür süreçleri arasında en önemlisi ve evrenseli sayılan kültürleme, kişinin doğumundan ölümüne değin kendi toplumunun kültür içeriğini öğrenmesi, toplumca istenen beklenen insan olması sürecidir” (Güvenç 1996:286). Başka bir ifadeyle “İnsanoğlu’nun çocuk veya ergin olarak kendi kültüründe etkinlik kazanması ve eğitim süreci sırasında karşılaştığı bilinçli ve bilinç-dışı şartlandırmalar” olarak da tanımlanır (Güvenç 1996:125).

### **1.2.3.2. Kültürleşme**

Kültürleşme kavramı kültürlemenin tam tersine, bireyin kendi kültüründe edindiği deneyimlerle, farklı bir kültürle karşılaştığında etkileşime girmesidir. “Kültürleşme süreci için en az ayrı kültür sistemi gereklidir. Yeterlik şartı, sürekli ilişki ve etkileşimle yerine gelir. Kültürleşme kuramı, bu sürecin belli bir zamanda başladığını, belli bir süre sonra belli düzeylere ulaştığını ileri sürer” (Güvenç 1996:126). Kavram, “aynı ölçüde ya da ayrı toplumlarda, birbirinden az çok farklı görünen değişik kültürlerde yetişmiş, eğitilmiş birey ve grupların birbirleriyle kültürel etkileşime girmesi, belli bir kültür alışverişi sonunda, karşılıklı olarak birbirinden etkilenip değişikliğe uğrayıp, çoğu zaman üçüncü ve yepyeni bir kültür bileşiminin ortaya çıkması” (Güvenç 1996:126) şeklinde tanımlanır.

### 1.2.3.3. Kültürlenme

Kültürlenme; “kültürleme ve kültürleşme süreçleriyle yetişmiş ya da yetişen birey, grup ve toplulukları, birbirleriyle etkileşim süreci içinde yeni yeni kültür bileşimleri araması, kendi geleneksel kültürlerine özgün katkılarda bulunması, toplumda oluşan gizil güçlerin günlük yaşama girmesi, yeni öz ve biçimlerin denenip sınanması, toplumların kendilerini yenileme sürecidir” (Güvenç 1996:289). Bununla birlikte, dar anlamda antropolojide geniş anlamda ise sosyal bilimlerde kültürleme/kültürlenme ve kültürleşme olarak, iki terimin yeğlendiğini ifade etmek gerekir. Bu çerçevede kültürleme ile kültürlenme aynı şeydir. Yani birincisi öznenin kültüre maddi ve manevi değerleri kazandırma, ikincisi ise fiilin edilgen hali olarak öznenin kültür içinde maddi ve manevi değerleri kendine mal etmesi sürecine işaret etmektedir. Başka bir deyişle her kültür, varlığını sürdürebilmek için, bireyleri kendi ortamına uyabilecek bir biçimde yaşama hazırlar. Söz konusu uyum, yavaş yavaş gerçekleşir ve ömür boyu sürer. “Bireyin, yaşadığı kültürdeki özellikleri kazanmasına ve ait olduğu kültüre uyum sağlamasına kültürlenme denir” (Engin 1990:167). Kültürleşme ise yukarıda ifade edildiği üzere, iki ya da daha fazla kültürün etkileşmesi ve birbirlerine benzeşme yönünde değişime uğraması şeklinde özetlenebilir.

### 1.2.4. Geleneksel Bir Aktarım Modeli Olarak “usta- çıraklık”

Çıraklık, ya da usta-çıraklık temel olarak eğitim-öğretim ve genel olarak öğrenim sürecine işaret eden geleneksel bir modeldir. Çıraklık ederek ustalaşmak, usta yanında yetişmek, yüzyıllar boyunca bilinen ve uygulanan etkili bir öğrenme yöntemidir. İnsan gücü yetiştirmek, meslek edindirmek, bugün meslek edindirme, çıraklık merkezleri vb. gibi birçok alanda devam ederken, geçmişte de önemli olmuş, lonca ve çeşitli teşkilatlanmalarla farklı kültürlerde kendini gerçekleştirmiştir. Bu oluşumların adı çok farklı dönemlerde ve günümüzde farklılık gösterse de, sektörde usta düzeyinde elemanların yetiştirilmesi, önemini bugün de, geçmişte de korumuştur.

Ağırlıklı olarak 13. ve 14. yüzyıllarda karşılaştığımız genel olarak zanaat lonca<sup>5</sup>ları ve özel olarak ahilik<sup>6</sup> teşkilatları, yukarıda bahsettiğimiz usta iş gücü yetiştirme konusunda yetkin bazı önemli bilgi-beceri aktarım modelleridir. “Zanaat loncası, ya da diğer söylenişleriyle mystery veya şirket tek tek zanaat erbabı olan kişileri bir araya getirmiştir ve çoğu durumda zanaat standartlarının yürütülmesi ve zanaat öğretimi ihtiyaçlarını gidermek için kurulmuştur” (Williams 1993:58). “Ortaçağ toplumlarında çok yaygın olan zanaat loncası, ticaret toplumunun yükselişle birlikte toplumsal, dinsel ve iktisadi birçok işlevlere dönük hizmetleri üstlenmiştir” (Williams 1993:57-58). Çıkış noktasında, dini içeriği ile dikkat çeken ve birçok meslek grubundan insanı bir araya getiren bu loncalar, zamanla çalışma alanlarının genişlemesi ve ticari koşulların değişmesiyle birbirinden ayrılmıştır.

“Loncalar da kendi aralarında özellikle bağış işleriyle ilgilenen dini loncalar, kentteki diğer işlerle ilgilenen siyasi ya da politik loncalar ve de en yaygın olanları yani zanaatkâr loncaları ve tüccar loncaları olarak ayrılmaktaydılar. Bunlardan en önemli olanları tüccar loncaları ve zanaatkâr loncalarıdır. Tüccar loncaları, zanaatkâr loncalarından önce kurulmuş olmalarına rağmen, her ikisi de XII. yüzyıla kadar Avrupa’da var olmuşlardır. Bu loncaların her ikisi de XVI. yüzyılda güç kaybetmeye başlamıştır. Ancak Fransa, Almanya’nın büyük bir kısmı, İtalya, İskandinavya ve İberya Yarım adasında varlıklarını XVIII. yüzyıla kadar devam ettirmişlerdir” (Ülgen 2013:474).

Ahi’lik ise Türklerin 11.yüzyıldan itibaren Anadolu’ya gelerek, yerleşik hayata geçişte karşılaştıkları gelecek kuşaklara bilgi ve beceri aktarma problemlerini çözme ve yeni bir düzen oluşturma ihtiyaçlarıyla ortaya çıkmıştır. “Bu yeni oluşum süresinde toplumun; hayvancılıktan tarıma, göçebelikten yerleşik ve şehir hayatına, ilkel inançlardan semavi dinlere, savaşıklıktan barışçılığa, aşiret otoritesinden merkezi otoriteye geçişler esnasında, değerler çatısının, uzlaşmayı sağlayan noktasında ahilik bir sentez olarak ortaya çıkmaktadır<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Lonca; toplanılan yer, oda anlamına gelmektedir.

<sup>6</sup> Ahilik, XIII. yüzyıldan XX. yüzyıla dek Anadolu’da ki esnaf ve sanatkârlar birliklerine verilen bir addır. Ahi kelimesi Arapçadır ve sözlük anlamı “kardeşim” demektir. Anadolu şehir, kasaba ve köylerindeki esnaf ve sanatkârlar kuruluşlarının eleman yetiştirme, işleyiş ve kontrollerini düzenleyen bir kurumdur (detaylı bilgi için bkz. Çağatay, Neşet(1989). Bir Türk Kurumu Olan Ahilik, İstanbul, Türk Tarih Kurumu).

<sup>7</sup>Şahinkesen, Ali; Çıraklık eğitiminin “Osmanlı Dönemi Durumu”, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/505/6062.pdf> (Erşm: 24. 03. 2016)

Usta-çıraklık meselesi, sözünü ettiğimiz genel ve özel teşkilatlanma biçiminde de, birbiriyle büyük benzerlikler göstermektedir. Bu benzerliklerden ilk göze çarpan özellik, teşkilat üyelerinin belli bir hiyerarşi ile sınıflandırılmasıdır. Bütün loncalarda üyeler “ustalar, kalfalar ve çıraklar” (Ülgen 2013:475) şeklinde sıralanırken, ahilik de ise “yamaklık, çıraklık, kalfalık ve ustalık” şeklinde birbirinin astı ve üstü olan çeşitli sınıflara ayrılmışlardır. Her iki teşkilatlanma şeklinde de çırak, baba-oğul ilişkisi içinde ustasından mesleki eğitim alıp o sanatın gereklerini öğrenirken, diğer taraftan ustasının evinde kalarak esnafa ve insana lazım olan diğer bilgiler (görgü, edep, erkân) konusunda eğitilmektedir. Her iki yapılanma içinde de usta zanaatının tüm inceliklerini, gerekli olan mesleki ve meslek dışı tüm bilgileri çırağına vereceğine dair söz verir. Çıraklar da, sanatlarının bütün inceliklerini ustalarından öğrenerek, ustalarına itaat etmişlerdir.

### 1.2.5. Âşıklık Geleneğinde Usta-Çırak İlişkisi

Usta-çırak ilişkisi âşıklık geleneğinin en önemli unsurlarındandır. Çırak yetiştirme, bir taraftan geleneğin sürekliliğine ve değişimine görünürlük kazandırırken, diğer taraftan geleneğe yeni usta âşık kazandırmada önemli rol oynamaktadır. Ong (2012:21), bir sözlü kültür ürünü olan çıraklığı, “bir tür çıraklık sayılan müritlik, dinleme, dinleneni tekrarlama, atasözlerine ve bunları yeniden tertiplemeye hâkim olma veya kalıplaşmış deyişlerle özgün deyişler oluşturma, ortak geçmişe tek vücut olarak bakıp katılma, bu kültürlerdeki öğrenim yöntemleri” şeklinde ifade eder.

Usta- çırak ilişkisi âşıklık geleneğinin okulu ve en temel unsurudur. Çünkü bir ustanın yanında yetişen âşık, geleneğin gereklerini ustasından öğrendiği gibi, topluma örnek, bulunduğu her ortamda saygı duyulan, fikrine başvurulmuş bir birey olmayı da öğrenecektir. Bu çerçevede Âşık Murat Çobanoğlu’nun şu ifadesi önemlidir: “Âşıklığın metası suyun gözesine benzer. Âşıkta hayâ vardır. Utanmayan, hayâ etmeyen âşık olamaz. Âşığın söyledikleri toplumun her kesimine ulaşmalıdır” (Akt. Tanrıku 1998:7).

“Çırak ustasıyla dolaşırken saz fasıllarında ustasının yanından ayrılmaz. Çırak ustasının yanında bulunmakla birlikte nasıl icra yapıldığını gözlemleyerek saz

ve söz dersi alır. Ustasının nezaretinde düğünlere ya da toplantılara iştirak eder. Söz ve ezgi kalıplarını öğrenerek bunları pekiştirmek amacıyla sürekli “usta malı” şiirleri ve türküleri söyler. İcrada meydana gelebilecek eksik veya yanlışlar ustası tarafından düzeltilir” (Özarslan 2001:107–108).

Âşık Şeref Taşlıova usta-çırak ilişkisinin önemi ile ilgili olarak şunları söylemiştir:

“Âşıklık geleneğinin temelinde ilham olduğu için, usta-çırak ilişkisi en baş sırayı tutar. Yıllarca halkın içinde gezmesi, sezmesi, yazması ve okuması denetimden geçmiştir. Bir ustadan görgü almaya âşık, dalı budağı yontulmamış ağaca benzer. Ben kendimden söyledim, söylerim, hikâye dizerim diyen âşık ne kadar kendinden söylese ve anlatsa bile mutlaka bir eski ustanın özelliklerinden alıntı yapmıştır” (Akt. Tanrıkulu 1998:5).

Çırağın ustasının yanında âşıklığı öğrenme süreciyle ilgili kimi araştırmacılar benzer ifadeler kullanmıştır:

“Usta çırağa “meydan açma”yı, geleneğin gereklerini , “divana çıkma” yı, yarışmayı, hikâye anlatmayı, ayak kurallarını ve “âşık makamlarını” öğretir. Çırak ustasıyla birlikte gezerek diğer âşıkları tanır, onların bilgilerinden yararlanır. Bu devre çırağın yeteneğine göre sürer. Çırağın yetiştiğine inanan ustası ona, “icazet” vererek tek başına mesleği sürdürmesine izin verir” (Başgöz 1986:254).

“Ustanın dinleyicilere hitap şekli, hikâye anlatma üslubu, saz eşliğinde şiirlerini sunuş biçimi, saz çalma tekniği, ezgiyi oluştururken izlediği yol, bütün bunlar çırağın yakından takip etmesi gereken konulardır” (Düzgün vd. 2013:318).

“Usta âşığa yıllarca çıraklık eden genç âşık için “saza çıkma” oldukça önemlidir. “Saza çıkma”, aday âşığın ustalaşmaya başladığını gösterir. Usta âşık, saz-söz meclislerinde sazını ustaca çalıp sanatını icra edeceğine inandığı çırağına bir saz hediye ederek “git artık nasibini ara” diye yol verir (Yardımcı 1999:227).

“Usta yanında düğüne, gecelere, festivallere, köy kahvelerine.. gittiği her yere götürür. Usta müsaade ettiği saatten sonra çırak ustasıyla beraber geceler de, düğünler, etkinliklerde çalar, söyler, atıştır... Sonra usta bakar ki çırak âşık olmuş ve derki “sende âşıksın, Allah bundan sonra yolunu açık etsin”. Çırak isterse ustasıyla devam eder, isterse kendi başına devam eder” (Grşme Ersarı 2013b).

Yinelemek gerekirse bir kültürlenme süreci olarak başlayan öğrenme, âşık adayının geleneğe uyum sağlama ve kendisine gelenek içinde yer bulma çabaları ile

devam eder. Bu çerçevede günümüzde âşıklık geleneğinde öğrenme, formal eğitim ve informal eğitim ile kültürlenme sürecinin arasında bir yerde cereyan eder. Usta-çıraklık sürecinin de kabaca bu gerçeği yansıttığını söyleyebiliriz. Bu çerçevede şimdi, öğrenme sürecinde kullanılan stratejilere bakalım.

### 1.2.5.1. Öğrenme Stratejileri

Usta- çırak ilişkisi içinde yetişen âşıklar yukarıda da belirttiğimiz gibi usta aşığı icra mekânlarında ve bu mekânlar dışında ki alanlarda da yakından “gözlem”ler ve usta âşığın yaptıklarını “taklit” ederek geleneği öğrenirler. Bu türlü öğrenmeleri açıklayan en önemli kuramlardan biri Bandura<sup>8</sup>’nin “Sosyal Öğrenme Kuramı”dır. Sosyal öğrenme sürecinde temel kavramlar “taklit, gözlem ve model alma”dır. “Bandura’ya göre insanların sergilediği birçok davranış, diğer insanların yaptıkları davranışları gözleme ve onları modelleme yoluyla kazanılır” (Bayrakçı 2007:203). Gözlem yoluyla öğrenmede dikkat etme, hatırd tutma, davranışı meydana getirme ve güdülenme olmak üzere 4 temel süreç vardır.

**Dikkat (Attention):** Öğrenme meydana gelmesi için bireyin model alacağı etkinliklere dikkat etmesi gerekir. Gözlem yoluyla öğrenmenin gerçekleşebilmesi için bireyin tüm dikkatini beğendiği ve taklit etmek istediği davranışa yöneltmesi gerekir.

**Hatırd Tutma, Kodlama ve Saklama (Retention):** Gözlem yoluyla öğrenilen bilgide yararlanabilmek için gözlemcinin modelin davranışlarını hatırlaması gerekir. Bu nedenle gözlenen bilgi, sembolleştirilip kodlanmakta ve bellekte saklanmaktadır (Çakır 2010:329).

**Davranış Meydana Getirme, Yeniden Üretme (Reproduction):** Birey kazandığı davranışlarla, izlediği modelin davranışlarını karşılaştırarak kendine yeni davranış şekli

---

<sup>8</sup> Bandura, Albert (1925- )Kanada’da doğdu. Üniversite öğrenciliği yıllarını British Columbia Üniversitesinde geçirdikten sonra, Davranış Psikolojisi merkezinden 1952’de doktora derecesini aldı. Bu tarihten sonra Stanford Üniversitesinin Psikoloji Fakültesine katıldı ve orada kaldı. Bandura, Stanford Üniversitesinden geçerek öğretmenlik ve doktora çalışmalarını burada geliştirmiştir. Başlangıçta “sosyal öğrenme kuramı” olarak adlandırdığı kuramını daha sonra “sosyal bilişsel öğrenme kuramı” olarak değiştirmiştir (Daha geniş bilgi için bkz Çakır, M.A, Uzbaş, A., Çırak, Y. Vd (2010). Eğitim psikolojisi, Ankara: Pegem A Akademi)

geliştirir. Kendi davranışlarını, model alınan kişinin davranışına benzeyinceye kadar bu süreç devam eder.

**Güdülenme (Motivation):** Güdülenme süreci öğrenilenleri performansa dönüştürmeyi sağlayan bir süreçtir (Çakır 2010:330). Birey davranışı pekiştirebilmek için olayı gözlemler ve davranış kazanma sürecinde ödüllendirmeye karşılıksa davranışı yapma alışkanlığı içgüdüsel olarak gelişir.

Bu çerçevede diyebiliriz ki, çırak ustasının yanında geleneği yukarıda bahsettiğimiz model alma, gözlem ve taklit yöntemlerini içgüdüsel olarak kullanarak -ustanın yaptığı gibi yapmaya çalışarak- öğrenir. Bu tür öğrenmede birey için model alma ve gözlem gerçekleştikten sonra kullanılmak istenen bilgiler ezberleme ile bilinçli olarak belleğe kaydedilir ve taklit yöntemiyle öğrenilen davranış bireyin davranışı olur.

Lord ezberleme' yi “bir kişinin, bir şeye sahip olmak için kendi kendine yaptığı şuurlu bir çalışmadır ve tekrarlama, bir kişinin sahip olamadığı ve belirlenmiş olan bir husus olarak kabul edilir” şeklinde açıklar (Akt. Reichl 2014:281). Yani çırağın ustasından duyduğu, izlediği ürünleri bilinçli olarak “tekrar” ederek, “ezberleme” gayreti, taklit etme de kullanılacak önemli veriler olacaktır. Aslan (2007:244) âşıklık geleneğinde çırakların öğrenme stratejilerini benzer ifadelerle şöyle aktarmaktadır: “Çıraklar, geleneğin icra edildiği mekânlarda ustalarını dikkatle dinleyerek, ustalarının sözlerini ezberleyerek, ustalarını dikkatlice gözlemleyerek, ustanın hareketlerini taklit ederek yetişmektedirler. Bundan dolayı usta-çırak geleneğindeki eğitim sürecinin temelini; “dinleme”, “ezberleme”, “gözlemleme” ve “taklit etme” metotlarının oluşturduğu söylenebilir.

Geleneksel Osmanlı Türk müziğindeki öğretim ve intikal şekli olan meşk yöntemi ile âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi içindeki öğretim yöntemleri de temelde büyük benzerlikler göstermektedir. Yukarıda bahsettiğimiz usta-çırak geleneğinde kullanılan bu metotların geleneksel Osmanlı Türk müziğinde meşk usulüyle verilen eğitimin de temelini oluşturduğunu Behar şöyle aktarmıştır:

“20. başlarından önce, musiki icra ve öğretiminde hemen hiç nota kullanılmadığı için şifahi eğitim, yani esas itibariyle usta-çırak ilişkisine dayanan musiki eğitim sistemi olan meşk; esas itibariyle taklit ve tekrar üzerine kuruludur. Hoca tarafından talebeye kısım kısım ve bütünüyle defalarca tekrar ettirilen musiki eseri de usulüyle birlikte hafızada yer ederdi... Hoca eseri kısım kısım (zemin, nakarat, meyan, varsa terennüm vs.) ve bir bütün olarak öğrencinin hafızasına iyice ve eksiksiz yerleşinceye kadar defalarca okutturur. Öğrencinin tereddütleri ve yanlışları ortadan kalkıncaya dek tekrar ettirir. Nihai amaç meşk edilen eserin talebenin hafızasına nakşedilmesidir” (2014:19).

Bu tanımlamalar dışında usta-çıraklık meselesini basit bir aktarım yöntemi olarak da görmemek gerekir. Usta-çırak ilişkisi Anadolu âşıklık geleneğinde sayısız âşığın yetişmesine vesile olmuş, âşık hikâyelerinin, âşık tarzı şiirlerin, âşık havalarının üretilmesine ve bu ürünlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamış, geleneğin okulu ve en önemli unsuru olmuştur. Usta-çırak ilişkisi içinde çıraklığa kabul prosedürü, âşıklık geleneği içinde üç şekilde gerçekleşir.

### **Ustanın Çırağı seçmesi**

Âşıklık geleneğini icra eden usta âşığın, geleneği devam ettirme ve kendine gelenek içinde anlamlı ve kalıcı bir yer edinme arzusu ile yeteneği olduğuna inandığı bir genci yanına alması ile gerçekleşir. Usta âşık için çırak yetiştirmek, kendinden sonra adını yaşatacak, eserlerini duyuracak bir usta yetiştirmek anlamına gelir. Bunun yanında geleneğe katkı koymak, kendi ustalığını çırak yetiştirerek kanıtlamak her ustanın geleneğe karşı görevidir. Bu nedenlerle usta âşık çırak seçerken çırağın geleneğe hevesine, saz çalma yeteneğine, ezber gücüne, sesinin güzelliğine, öğrenme kabiliyetine ve ahlaklı olmasına bakarak kendine çırak seçer.

“Âşıkların yanlarına çırak alma geleneği, bilhassa XIX yüzyılda yaygın olarak yaşatılmıştır” (Kaya 2003:29). Usta-çıraklıkta usta âşığın çırak aşığı kabul etme prosedürüne ‘çırak çıkarma’, ‘çıraklama’ ya da ‘kapılanma’ gibi adlar verilir. Bu süreç usta âşığın gittiği her yere çırak olarak seçtiği aday âşığı da götürmesi ve tüm bilgi birikimini çırak âşığa aktarması ile devam eder.

“Öğrenmek ve öğretmek, her şeyden önce birlikte olmak ve çırak tarafından usta anlatıcının sözlerini devamlı olarak dinlemek ve ustanın yanında bütün gece sabaha kadar hiç ayrılmamak suretiyle olur. Bu beraberlik sadece arada

bir rastlanan bir durum değil, resmi bir karaktere sahiptir. Usta bir destan anlatıcısı, bildiği destanları ve onları icra etme sanatını öğretmek için bir çırağı evine götürebilir ve çırağında ustasına bir tarım işçisi gibi çalışarak, yardım etmesi beklenmektedir” (Reichl 2014:72).

### **Çırağın ustayı seçmesi**

Âşıklık geleneğini öğrenmek isteyen aday âşığın yörede hayranlık duyduğu bir âşığı kendine usta olarak seçmesiyle de (usta âşığında kabul etmesiyle) usta çırak ilişkisi başlayabilir. Genellikle ilk gençlik yıllarında olan aday âşıklar, ustasını seçerken ustasını icra ortamlarında izler, takip eder ve kendine yakın hissettiği bir ustayı seçer.

### **Çırağın ustaya başkası tarafından götürülmesi**

Çırağın ustaya bir başkası tarafından götürülerek çırak edindirilmesi de usta-çıraklığın başlamasında bir yöntemdir. Aday âşığın usta edinmesinde yakın kültürel çevresinden babası, akrabaları, köylüleri veya tanıdığı âşıklar vasıta olabilmektedir.

“Diyelim ki bir mecliste siz âşiksınız, âşık olabilecek kapasitesi olduğuna inandığınız biri var. Saz çaldı, şiir okudu, ya da usta malı söyledi, usta âşık onu sezer. Onun için gelecek vaat ediyor, geleneği yaşatabilecek güçte diye değerlendiriyorsunuz. Usta gördüğünü de yanına alabilir, çırak ustaya da gidebilir, birileri çırağı ustaya götürebilir. Kimin kime gittiği önemli değil, önemli olan usta çırakta ki o kabiliyeti tespit etsin” (Grsme Ersarı 2013b).

#### **1.2.6. Mahlas Alma**

Mahlas kelimesi Arapça bir isim olup, anlamı “saflik, halislik, gönül temizliği” olan “halas” kelimesinden gelir. Kaya (2003:39) mahlas kelimesinin sözlük anlamının “kurtulacak yer, sığınılacak yer” gibi anlamlara geldiğini belirtir. Kalpaklı (2001:254) mahlas kullanma geleneğini, Osmanlı’daki mutlak otoritenin, yani sultanın kulları olan sanatçıların/sanatkârların genellikle padişaha ya da ona yakın bir kişiye takdim edecekleri eserlerinde, duydukları büyük saygının ifadesi olarak zikretmekten kaçınmalarına bağlar. “Mahlas kullanımı, sözlü şiir geleneğinde, anonim olmayan eserlerin en belirgin yanıdır. Âşıkların mührü hükmündeki mahlas, halk şiiri geleneğinde söyleyen-yazan temsilcilerin de ihmal etmedikleri bir konudur” (Taşlıova 2009:87). Elçin, mahlas alma geleneği ile ilgili olarak “daha totem devrinden itibaren ve

daha sonraları, ferdiyetçi anlayışın ön plâna çıkması sonucuna bağlı olarak, mahlas almanın altında yatan temel anlayış; şan, şeref, itibar, kendini diğerlerinden ayırma, belli bir zümreye bağlı olduğunu ortaya koyma vb. psikolojik ve sosyal birtakım sebeplere dayanmaktadır” demiştir (Akt. Yakar 2007:66).

Âşıklık içinde mahlas kullanma geleneğe bağlı bir kuraldır ve âşığın kendi ismi yerine bir takma ad kullanması anlamına gelir. “Halk şairleri mahlaslarını son dörtlükte kullanır ve âşıklar dilinde bunun adı tapşırma. Tapşırma; “kendini tanıtmaya, bildirme, arz etme” anlamına gelir” (Kaya 2003:40).

Mahlas adı verilen bu ikinci takma isimler gelenek içinde çeşitli yollarla edinilir. Bunlardan en yaygın olarak kullanılanı ustanın çırağına mahlas vermesidir. Bunun dışında -aşağıda ayrıntılı olarak ele alacağımız- rüya yoluyla mahlas alma, başka ustalar tarafından mahlas verilmesi ve kendi istekleri ile bir ismi mahlas alma yoluyla da mahlas kullanılabilir. Bu âşıklardan bazıları adlarını, bazıları soyadlarını, bazıları yaşadıkları yerin ismini, bazıları da bunların dışındaki bir sıfatı isimlerinin önüne veya sonuna mahlas olarak kullanabilmektedir.

“Ustamın yanında gezerken, çalıp söylerken sorarlardı; “bu genç âşık nerelidir?”, ustam da dedi ki “biz Ladi Kars’ ıyız. Sana bundan sonra mahlas Ladi Kars köyünün ismini takalım” dedi. Ladi Kars, Kars’ın en sembolik, en büyük köyüdür. Sanat açısından, genel kültür açısından, toplumsal açıdan, medeniyet açısından da Ladi Kars bir dönüm noktasıdır. Bu sanat oradan çok beğeni toplamıştır. Her âşık kendine yakışan mahlası almış, benim ustam soy ismiyle anıldı, ben de soy ismimle anılmayayım, köyümü de seviyorum ve hala orda yaşıyorum o yüzden Ladi Karslı mahlasını aldım” (Grşme Ersarı 2013b).

### 1.2.7. Âşıklık Geleneğinde Köken Öyküleri (Rüya motifi)

Âşık geleneğinde rüya motifi, geleneğin geçmişinde en sık karşılaştığımız önemli bir unsurdur. Âşık adayının genellikle çocukluk-gençlik yıllarında rüya görmesi sonucu saz çalmayı, irticalen şiir söylemeyi, âşıklığın gerektirdiği (edep ve erkânını) tüm unsurları rüyasında öğrenerek -âşıklığın vecibelerine sahip olarak-âşık olduğu inancının temel alındığı rüya motifini, Kaya (2003:19) şöyle tanımlıyor: “Âşık Edebiyatındaki rüya motifi kompleks bir yapıya sahiptir. Şöyle ki, âşık adayı rüyasında bir güzele âşık olmakla beraber âşıklığın vecibelerini rüyasında öğrenir.

Böylece sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçer”. Âşık Edebiyatında şekil değiştirmeye sebep olan rüya motifinin mahiyeti hakkında Günay (2008:128) şunları söyler:

“Rüya motifi iki biçimde yaşamaktadır. Halk hikâyelerinde kalıplaşmış asıl tipe uygun ve bütün hikâyelerde de aynı unsurları muhafaza ederek ortaya çıkmaktadır. Yaşayan âşıkların hayat hikâyelerinde ise şekil değiştirmeye sebep olmakla beraber, âşık hikâyelerinde olduğu gibi âşıkların hayatını bir sevgiliye bağlamamaktadır. Yaşayan âşıklarda bu motif onlara sanatçı kimliği kazandırmada yardımcı olmaktadır”.

Günay (2008:131), geçmişte yaşamış badeli âşıkların hayatları incelendiğinde rüya gördükleri zamana kadar belli bir süre ya bir ustanın yanında çıraklık yaparak, ya da geleneğin icra edildiği fasıl ve meclislerde buldukları tespit etmiştir. Aslan (Akt. Tanrıkulu 1998:3) ise “rüya görme, bade içme, halk âşıklığı kazanma gibi olağanüstü birçok motifin, âşık tarzı mensuplarının Arap-Fars-İslam sentezindeki klasik edebiyattan etkilenecek kullandıkları oluşumlar olduğunu ileri sürer.

Rüya sonrası âşık olma motifiyle ilgili yakın dönemde yaşamış âşıklar iki farklı görüşe sahiptir. Birinci grupta yer alan âşıklar rüya sonrası âşıklığı kabul edenler, diğerleri ise yaşanan dönemin rüya sonrası âşıklığa uygun olmadığı düşünenlerdir.

“Evet, inancım vardır. Âşıklık bir vehbi olarak aniden hakkın tecellisi ile olur. Hak tarafından bir sevgiye âşka düşer, kendiliğinden söyler, ondan bundan öğrenmez ” (Âşık Zavallı).

“İnanıyorum, görünür şekilde olmasa da hayali rüya ve ilhama bağlı olarak bade adı altında elden ve gönülden bade içilir” (Âşık Şeref Taşlıova).

“Badeye inanırım fakat bu asırda olmaz. Sebep; millet, kötü ve küfür devrinde” (Âşık İlhami Demir).

“Bade içme geleneği eski maneviyatçı âşıklarda mevcuttu. Mesela Yunus, Karacaoğlan, Kerem gibi âşıkların bade içtiklerine inanıyorum ama günümüzdekilerin bade içtikleri sahi değildir” (Âşık Hacı Karakılçık) (Akt. Günay 2008:134).

Benzer şekilde görüşme kişimiz Ersarı da şunları aktarır:

“Bana göre bade yoktur. Dönemimizin insanında inançta –kimseyi de inançsızlıkla suçlamak istemiyorum- teknolojide geliştikçe insanların fikirleri çok farklı. Eskideki insanlar çok saf, çok insancıl. Yani fikir şekillenmiş vaziyette” (Grşme Ersarı 2013b).

“Dede Kasım Baba’ nın badeli olduğu, Hasta Hasan da öyle. Şenlik Baba, Sümmani Baba’ nın badeli âşıklar olduğu üstatlar tarafından söylenir. Bade içme, bir ehl-i zad tarafından, bir Pir Sultan’ı düşünün, bir hazreti Resullallah’ı düşünün, rüya da size ekmekle, zeytinle, suyla ilahi bir gücün verildiği söylenir. Ama bu günümüz insanlarında biraz zor, bade işi biraz hikâye olur, yani ben inanmam” (Grşme Ersarı 2013b).

Âşıklık geleneği içinde Ercişli Emrah, Âşık Kerem, Âşık Sümmani ve Âşık Şenlik rüya sonrası badeli âşık olduklarına inanılır.

### 1.2.8. Saz Çalma

Âşıklık geleneğinde saz çalma büyük önem taşır. “Şiirlerin belli bir ezgi ile dinleyiciye aktarılma mecburiyeti, âşıkların saz çalmayı öğrenmelerin de zorunlu kılmasıdır” (Düzgün 2013:317). Âşıklar saz çalmayı usta-çırak ilişkisi içinde ustalarından öğrenirler. Ustanın sazını tutuşu, sazına vuruşu, sazını çalışı, âşık makamları çırak âşık tarafından ustasını izleyerek öğrenilir.

“Ozan-Baksı geleneği içinde yer alan çalgıya kopuz adı verilmiştir. XIV. yüzyılda Azerbaycan’da ‘ozan’ kelimesi, ‘kopuz’ anlamında kullanılmış, böylece bu aleti çalarak şiir söyleyenlere ‘ozancı’ denilmiştir. Anadolu sahasında ozanların âşık adıyla anılmaya başlamalarından sonra çaldıkları aletin adı da ‘çöğür’ veya ‘saz’ biçiminde yerleşmiştir” (Düzgün 2013:318).

Saz adı burada tüm çalgıları kapsayacak şekilde değil, bağlama ya karşılık gelecek şekilde kullanılmıştır. Özarlan’a göre, “saz, âşığı ve dinleyicileri şiir iklimine sürükleyen tıslımlı bir güç, âşığın ilhamını kamçılaman bir iksirdir. Saz şairi, deyişini zihninde tasarlarırken dinleyenleri de sazıyla oyalar”. İrtical şiir söylemede âşık makamlarına büyük ihtiyaç duyulur. Konuya uygun bir ezgi eşliğinde âşığın “havaya girerek” konu bütünlüğünü sağlaması ve ölçüyü tutturması kolaylaşacaktır. Çünkü saz eşliğinde oluşturulan âşık makamları/ezgi, şiirin ölçüsünü de büyük ölçüde belirleyen bir unsurdur” (Akt. Durbilmez 2010:150-151).

### 1.2.9. Usta Malı

Usta malı şiir öğrenme usta-çırak ilişkisinde eğitimin temelini oluşturur. Aday âşık meclislerde kendi ustasını ve diğer usta âşıkları dikkatle dinleyerek onların şiirlerini ezberler ve aday âşığın eğitiminin temelleri atılmış olur. Usta malı söyleme

âşıklık geleneğinde bir âşığın kendi ürünlerini okumadan önce ustasının eserlerini, hikâyelerini çeşitli âşık meclislerinde seslendirerek ustasını yâd etme, hatırlatma ve ustasına olan minnetini ifade etme şeklindedir.

Sözlü kültür ürünü olan âşık edebiyatı, geleneği sürdüren usta âşıkları, fasıllarda dinleyen âşık adaylarının usta malı deyişleri ve hikâyelerini doğru öğrenerek gelecek kuşaklara aktarmalarıyla bu güne gelmiştir. Bu bağlamda âşık kendinden önce gelenekte usta malı diye adlandırılan ürünleri seslendirir, sonrasında kendi ürünlerini seslendirerek diğer âşıkların ürünlerini sonraki döneme aktarmış olur. Âşık Murat Çobanoğlu usta malı söylemenin önemini şöyle vurgular:

“Âşıklığın kaynağı üç türdür: 1) Şuara'nın âşık olması, 2) Usta malıyla başlayıp âşıklığın sırrına erişme, 3) İlhamla, bade içerek âşık olma” (Tanrıku 1998:7).

#### 1.2.10. Âşıklık Geleneğinde “Kol”

Âşıklık geleneği içinde kol, 19. yüzyılda başlayarak, geleneğin usta-çırak ilişkisi sonucunda ortaya çıkan en önemli unsurdur. Kol için “usta- çıraklık geleneği içinde, birbiri ardınca yetişen âşıklar tarafından, odak hüviyetindeki usta âşığa bağlılık duyarak, ona ait üslup, dil, ayak, ezgi, konu, hatıralar ve hikâyelerin devam ettirildiği mekteptir” diyen Kaya, bu konuya şöyle açıklık getiriyor:

“Âşık kolları genellikle kola ismini veren âşıkla başlatılır. Bu kollarda ise, odak hüviyetindeki âşığın da bir ustası vardır. Sözgelisi: Ruhsatî'nin ustası Kusuî, Şenlik'in ustası Nuri, Huzurî'nin ustası İznî'dir. Her ne kadar bu âşıklar bir usta yanında yetişmiş olsalar da şiirdeki gücü ve ustalıkları sayesinde ustalarından daha ön plana geçmiş, kendisinden sonra gelen nesiller üzerinde, ilk âşığa nazaran daha fazla etki bırakarak odak şahıs olma hüviyetini kazanmışlardır” (2003: 29).

Âşık kolunun en önemli özelliği usta-çırak arasındaki bağın devamını göstermesidir. Bir ustanın veya çırağın bir başka usta âşığın şiirlerinden etkilenerek şiirler yazması, ona hayranlık beslemesi ile bir kola mensup olup, o kolun gereklerini kabul etmeyi birbirine karıştırmamak gerekir. Bir âşığı bir kola dâhil edebilmenin çeşitli ölçüleri vardır. Bu ölçüleri Yardımcı (2012:564) şu şekilde sıralar:

1. Âşık, odak konumundaki usta âşığın dil ve üslup özelliklerine iyi hâkim olmalıdır.
2. Âşığın işlediği konular, usta konumdaki âşığın işlediği konularla örtüşmelidir.
3. Ustasının yanından ayrılmamalı, onunla birlikte uzun gezilere katılmalıdır.
4. Ustasının yaptığı karşılaşmaları iyi bilmeli ve ona ait ayakları iyi kullanmalıdır.

Ayrıca bir âşığın yanında yetişmeyip, kendini bir kola yakın gören âşıklarda vardır. Bu noktada asıl olan konu, “odak konumundaki âşığın dil ve üslup özelliklerine hâkim olma” konusu ile sınırlı kalacaktır. Kaya (2003:30) bu konuyla ilgili olarak, “bu vadede eserler ortaya koyan âşıkları sadece etkileşim içinde değerlendirmek gerekir” der.

Âşık kollarının genellikle kola ismini veren âşıkla başlar. Bununla birlikte bazı kollarında, odak hüviyetindeki âşığın da bir ustası vardır ve her ne kadar bu âşıklar bir usta yanında yetişmiş olsalar da şiirdeki gücü ve ustalıkları sayesinde ustalarından daha ön plana geçmişlerdir. Böylelikle kendisinden sonra gelen nesiller üzerinde, ilk âşığa göre daha fazla etki bırakarak odak şahıs olma hüviyetini kazanmışlardır.

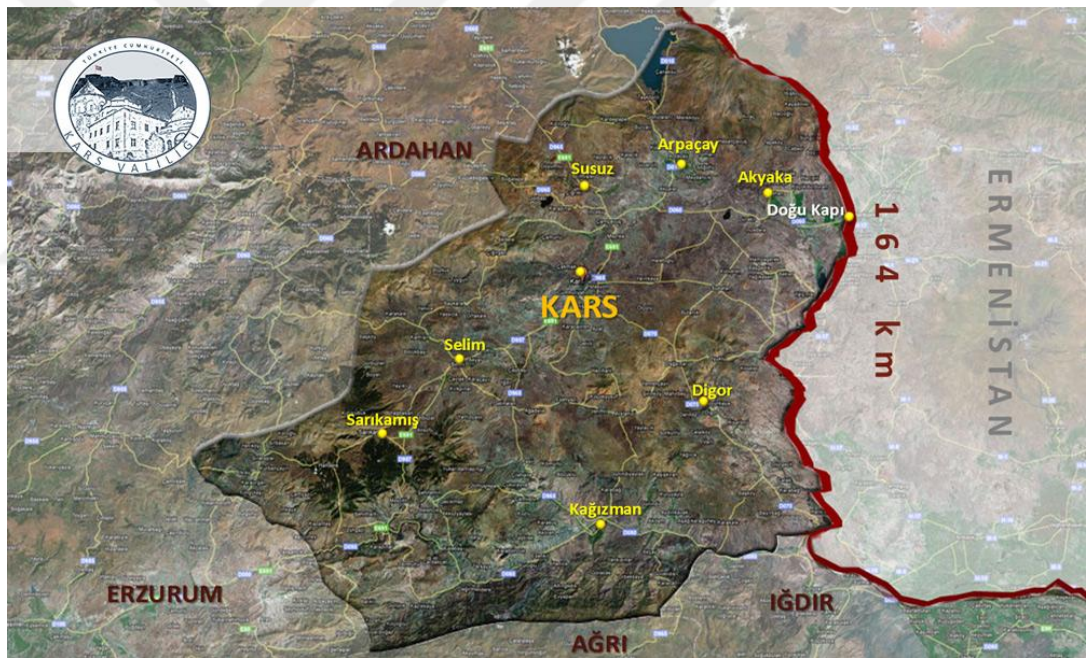
Bir kol içinde yetişen âşık, meclislerde ustasının ezgilerine ve hikâyelerine yer vermekte, ustasının kullandığı ayağı kullanmakta bir sakınca görmez. Bu unsurlar kol içinde yetişen âşıklar için önemli unsurlardır. Bu çerçevede âşık kolunun devam etmesi, odak hüviyetindeki âşığa ait dil, üslup, halk hikâyesi ve geleneğe ait tüm unsurların çirak âşığa aktarılması ile mümkün olacaktır. Böylece âşıklık pratiği kopmamış bir gelenek olarak gelecek kuşaklara aktarılacaktır. İster sanatsal isterse zanaatsal diyelim pratiğin yeniden üretimi, birer ‘değer’ haline gelen ölçütler (dil, üslup, teknik, icra tarzı vb) yoluyla sağlanacaktır.

Bugün önemli âşık kolları olarak bilinen Şenlik Kolu Doğu Anadolu bölgesi ve Azerbaycan, Erzurumlu Emrah Kolu Tokat, Kastamonu illerinde, Ruhsatî Kolu Sivas ilinde, Dertli Kolu Bolu, Kastamonu ve Çankırı illerinde, Derviş Muhammed Kolu Malatya ilinde, Sümmani kolu Erzurum ilinde ve Huzurî Kolu Artvin ilinde yukarıda anlattığımız şekilde oluşmuş âşık kollarıdır.

## 2. BÖLÜM: KARS ÂŞİK EDEBİYATI

### 2.1. Kars İlinin Coğrafi Konumu

Ülkemizin kuzey doğu sınırını oluşturan Kars ilinin doğusunda Ermenistan, güneyinde Ağrı ve Iğdır, batısında Erzurum, kuzeyinde ise Ardahan ile sınırı bulunmaktadır. “Denizden yüksekliği ortalama olarak 2000 metreyi geçen ve Kafkasların kuzeyi ile İran’dan Anadolu’ya gelen anayolların kavuşup açıldığı bir bölge olması yüzünden, tarih boyunca Kuzeydoğu Anadolu’ya ve Kars ili çevresine “yukarı ölke, yukarı eller” (Kırzıoğlu 1953:2) gibi adlandırmalar kullanılmıştır.



**Ek 1:** Kars İli Haritası<sup>9</sup>

Kars ili Kafkasları Anadolu’ya bağlayarak, İran-Kars-Ağrı-Erzurum-Erzincan karayollarının kesişim noktasında yer alır. Bu nedenle, önemli ticaret yollarını bağlantı özelliği de taşımaktadır. 500 km.lik sınır çizgisiyle oldukça stratejik bir konumda

<sup>9</sup>Kars Belediyesi. <http://www.kars.gov.tr/kars-ili-cografi-yapisi> (Erşm:18.12.2015)

bulunan Kars ili sınır şehir olma özelliği nedeniyle tarihinin her döneminde askeri ve ticari açıdan önemini korumuştur. Merkez ilçeyle beraber Selim, Sarıkamış, Susuz, Kağızman, Arpaçay, Digor ve Akyaka adında sekiz ilçesi bulunan Kars ilinin yüzölçümü 10.127<sup>10</sup> km<sup>2</sup>'dir. İl, deniz seviyesinden 1768 m. yüksekliktedir.



**Ek 2: Kars İlinin Türkiye Haritasındaki Konumu<sup>11</sup>**

“Kars Karadeniz’e yakın olduğu halde, arada sıradağların ve çok yüksek bir yayla bölgesinin bulunmasından dolayı, karasal iklime sahiptir. Bu bakımdan Türkiye’nin, hatta bütün Ön Asya’nın kışları en uzun ve soğuk geçen bölgesi sayılır. Kış, ekim ayı ortalarından başlayarak, yaklaşık 7-8 ay devam eder. Bu sürenin 5 ay kadarı donlu geçer. Kışın kar yağışının görüldüğü Kars ili, en fazla yağışı ilkbaharda almaktadır” (Kırzioğlu 1953:10-11).

### 2.1.1. Kars Adının Kökeni

Kars şehri ismini, “MÖ: 130-127 yılları arasında Kafkasların kuzeyinden, Dağıstan bölgesinden gelerek şehre yerleşen Bulgar Türklerinin *Velentur* boyunun *Karsak* oymağından almaktadır” (Kırzioğlu 1953:15). Anadolu’daki en eski Türk ismi olan şehrin isminin Karsaklardan geldiğinin en güzel delili ise “aynı boyun Maraş, Adana ve Silifke bölgesine yerleştikten sonra buralarda Karsak, Varsak ve ya Kars

<sup>10</sup>Kars Belediyesi. <http://www.kars.gov.tr/kars-ili-cograf-yapisi> (Erişim:18.12.2015)

<sup>11</sup>KarsHaritası

[http://2.bp.blogspot.com/JodjGE4wPTY/U\\_uchDzhxxI/AAAAAAAAATiw/jaFETwZeSoU/s1600/kars\\_turkiye\\_haritasinda\\_yeri\\_nerede.jpg](http://2.bp.blogspot.com/JodjGE4wPTY/U_uchDzhxxI/AAAAAAAAATiw/jaFETwZeSoU/s1600/kars_turkiye_haritasinda_yeri_nerede.jpg) (Erişim:18.12.2015)

isimlerinde şehirler kurmasıdır” (Kırzioğlu 1953:15). Kars Kalesi'nin Urartu Krallığı'dan önce bölgede egemenliğini sürdüren *Diauehi* ülkesi sınırlarının içinde bulunduğunu söyleyen Belli'ye (2013:10) göre ise Kars bölgesinin ilk adı M.Ö 12. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Assur belgelerinde *Daiaeni*, M.Ö. 9. yüzyılın ilk çeyreğine ait çivi yazılı Urartu belgelerinde ise *Diauehi* olarak geçmiştir. Bu adlandırmalarla ilgili Belli ayrıca şunları aktarıyor:

“Kars bölgesi için farklı dönemlerde coğrafyacı Strabon, *Geographika* (evrensel coğrafya) eserinde, “Corzene” ve Ptolemaios'un *Geographika Hyphegesis* (Coğrafya Klavuzu) eserinde “Charsa”, “Chorsa”, bizans tarihçisi Constantin Propyrgonetus da “Kars” olarak adlandırmışlardır... Ermeni tarihçi Tomas Artsruni Kars'ı 10. Yüzyılda ”Karuç”, “Karutz” olarak adlandırmaktadır. Karuç adına 11. Yüzyılda da Ermeni tarihçilerden Stephanos Asolik'in eserinde de rastlanılmaktadır” (Belli 2013:11).

Divan-ı Lügat- it Türk'te de Kars ismi “deve veya koyun yününden yapılan elbise, şal, kuşak dokuma anlamında yer almıştır<sup>12</sup>. Kelime anlamının “deve ya da koyun yününden yapılan elbise veya şal kuşağı” olduğunu söyleyen Belli (2013:14), “Gürcü dilindeki “kari” kelimesinin de “avlu”, “kapı”, “geçit” anlamına geldiğini, bu yüzden birçok araştırmacının Kars'ı, “geçit kenti”, “kapı kenti” olarak da yorumladığını söylemektedir. Kars bölgesi ve onunla özdeşleşen kalesi, günümüzden 3200 yıl öncesine değin uzanan tarihsel olaylara tanıklık etmiştir. “Kars adı da yaklaşık olarak 2000 yıldan beri Kafkasya ve Anadolu'da değişmeden kullanılmıştır” (Belli 2013:11).

### 2.1.2. Kars Tarihi

Kars ili tarihi boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bunlar “M.Ö. 5000-4000 Huriler, M.Ö. 9. yüzyılda Urartular, M.Ö. 665 yılında İskitler, M.Ö. 145 yılından itibaren ise Partlar bölgede egemen olmuşlar ve Karsaklı beyliğini kurmuşlardır. Karsaklar M.Ö. 2. yy dan MS. 5. yy ortalarına kadar Kars'ta hüküm sürmüşlerdir.

<sup>12</sup>Cumhuriyetimizin 50. Yılında Kars 1973 İl Yıllığı (1973). Atak Matbaası, Ankara

430 yılında Sasaniler'e geçen bölge, uzun süre Sasani, Bizans ve Araplar arasında savaş alanı olmuştur. 1064 yılında Selçuklular, 1200 yılında Gürcüler, 1239 yılında Moğollar, 1406 yılında Karakoyunlular, 1467 yılında da Akkoyunlular bölgede egemen olmuştur. 1535 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun topraklarına katılan Kars ili, 1853–1856 Osmanlı Rus Savaşında, Rus ordularına karşı savunulmuştur. 1877-1918 kadar 40 yıl Rus işgali altında kaldıktan sonra, 30 Ekim 1920'de Kazım Karabekir yönetimindeki Türk Ordusu Kars'ı alarak Türk topraklarına katmıştır<sup>13</sup>.

### 2.1.3. Günümüzde Kars İlinde Yaşayan Etnik Gruplar

Kültürel yönden köklü temellere sahip Kars'ın tarih boyunca Kafkas'lardan Anadolu'ya açılan kapı olma özelliği, şehrin kültür mozaïği haline gelmesini sağlamıştır. Çeşitli etnik grupları ve mezhepleri bünyesinde barındıran Kars, zengin ve renkli bir kültüre sahip olmasını da buna borçludur. Etnik ve kültürel çeşitliliğin homojen bir yapıyla varlığını sürdürmesi, toplumsal ve kültürel yapıyı da güçlü kılmıştır. Günümüzde Kars ilinde yaşayan etnik grupları; Terekemeler (Karapapaklar), Yerliler, Azeriler, Türkmenler ve Kürtler şeklinde sıralayabiliriz.

#### 2.1.3.1. Terekemeler

Terekeme<sup>14</sup> ve karapapak<sup>15</sup> şeklindeki adlandırmalar aslında aynı etnik grup için kullanılan ifadelerdir. Ercilasun (2002:41) adlandırmadaki bu ayrımı yerleştikleri yer ve yerleşme tarihlerinin birbirlerinden farklı olmasıyla açıklar ve ona göre Karapapaklar 1828' den sonra Çıldır kaza ve köylerindeki, Terekemeler ise 1921'den sonra Selim, Sarıkamış, Göle ve Arpaçay köylerinde yerleşen ve yakın zamana kadar göçebe olanları ifade etmektedir. Kemaloğlu (2012:12) ise Terekemeler'in atalarının Kuzey Kafkasya'da bulunan Terek Irmağı çevresinde

<sup>13</sup>Kars Belediyesi <http://www.kars.gov.tr/tarih> (Erşm: 18.12.2015)

<sup>14</sup>Terekeme terimini "yurtlarını terk edenler" anlamında kullanmıştır... Halk arasındaki rivayetlere göre bu kavim bir zamanlar Mekke yakınlarında yaşarken dinsel konularda Araplarla anlaşmazlığa düştüğü için Mekke'yi terk etmiştir. Bu nedenle bu kavim ismi 'Terk-i Mekke' ifadesinin değişime uğramış şekli olan Terekeme olarak kalmıştır (Kemaloğlu 2012:12)

<sup>15</sup>Rusça sözlüğüne göre kalpak yahut papak, şapka demektir. Kuzu derisinden kalpak giydikleri için kendilerine bu ad verilmiştir (İslam Ansiklopedisi (2001). cilt: 24, sayfa: 470)

yaşadıklarını söyler. Kemaloğlu'na göre Terekemeler'in ataları Terek Irmağı çevresinde yaşarlarken bazı sebeplerden dolayı buraları terk etmiş ve Gürcistan ile Türkiye'ye yerleşmişlerdir. Kars ilinde yaşayan Terekemeler Gürcistan'ın Borçalı bölgesini Terekeme (Karapapak) Türklerinin ana vatanı olarak kabul ediyorlar. Gürcistan ve Azerbaycan'ın yanı sıra Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesi Terekemeler'in (Karapapak) en yoğun olarak yaşadığı yerler arasındadır. Başta Kars olmak üzere Iğdır ve Ardahan nüfusunun önemli bir kısmı Terekeme (Karapapak) dir.

#### **2.1.3.2. Yerliler**

Terekeme ve Azerilerin “Bezbaş” ve “Haşıl yiyen” diye andığı bu grup Kars, Arpaçay, Susuz, Kağızman, Selim, Sarıkamış ve Göle kaza merkezleriyle bu merkezlere bağlı köylerde otururlar (Ercilasun 2002:35). Kars ilindeki öteki etnik gruplar yerliler için Osmanlı Türk'ü<sup>16</sup> ifadesini de kullanırlar. Yerlilerin bu bölgeye göçle gelmediklerini zaten hep burada olduklarını iddia ederek onlara yerli dendiğini söylerler.

#### **2.1.3.3. Azeriler**

Kars Azeriler'in asıl yatağı, bugün Tuzluca, Iğdır ve Aralık kazalarını içine alan tuzluca çukurudur. Kars merkezinde ve merkeze bağlı köylerde oturmaktadırlar. Sünni olan Kars yerlileri ve Terekemeleri tarafından Azeriler, “Şia” olarak adlandırılırlar.

#### **2.1.3.4. Türkmenler**

Burada kullanacağımız Türkmen kelimesi tarihi teoride kullandığımız Türkmen kelimesinden farklı olarak kullanılmaktadır. Çalışmamızda ele alacağımız Türkmen tabiri Alevi Türklerini ifade etmektedir. Kars ilinde yaşayan Aleviler kendilerini Alevi, diğer etnik gruplar ise Alevileri, Türkmen olarak adlandırmaktadır. Türkmenler, Hanak, Sarıkamış, Selim ve Kağızman'ın bazı köylerinde otururlar.

---

<sup>16</sup> Ercilasun(2002: 35) Kars yerlileri için “Osmanlı” ifadesinin kullanıldığından bahseder.

### 2.1.3.5. Diğer Etnik Gruplar

Kars ilinde yaşamış diğer etnik gruplar Kürtler (Aşiretler), Malakanlar, Çerkezler, Almanlar şeklinde sıralayabiliriz. Kars ve çevresindeki nüfusun tamamına yakını Müslüman gruplar oluşturmaktadır. Bu bölgede yaşayan Müslümanlar kendilerini Sünni, Alevi ve Şii olarak tanımlamaktadır. Kars'ın nüfusunu oluşturan Azerilerin büyük bölümü Şii, Türkmenler Alevi, Yerliler, Terekemeler ve Kürtlerin tamamı ise Sünni'dir. Hala varlığını sürdüren az sayıda ki Malakanlar ve Alman gruplarsa Hıristiyan dinine mensup küçük bir azınlığı oluşturmaktadırlar.

### 2.2. Kars Âşıklık Geleneği

Kars ili âşıklık geleneği, Anadolu âşıklık geleneği içinde şekil ve içinde barındırdığı unsurlar açısından diğer yörelerdeki âşıklık geleneklerinden farklı bir yapıya sahiptir. Geleneğe dair unsurların hala canlı olarak yaşatılmaya çalışıldığı yörenin demografik yapısı, diğer yörelerle arasına farklılığın en önemli unsurudur. Daha öncede altını çizdiğimiz gibi, yörenin sınırlarının Kafkasya'ya yakın bir yerde bulunması nedeniyle, tarihinde yaşadığı savaş ve işgallerle çok fazla göç alan/veren yöreler arasındadır. Bunun sonucunda da yörenin çok fazla etnik yapıya ev sahipliği yapması, geleneği de etkilemiş, Kars âşıklık geleneğini diğer yörelerdeki âşıklık geleneklerinden ayırmıştır.

Yöre âşıkları geleneğin Dede Korkut' tan bu yana süre gelen bir gelenek olduğunu ve geleneğe ait tüm unsurların Dede Korkut'tan miras kaldığına inanırlar. Küçük ise, âşıklık geleneğinin çıkış noktasının Dede Korkut'un Kars ilinde yaşamış olması ile ilişkilendirir:

“Dede Korkut Oğuznameleri'nde iki başkent vardır. Biri düne kadar Kars'a bağlı olan Iğdır Vilayetindeki “Karakale”, diğeri ise Kağızman'daki “Ağcakale”dir. Oğuzların bilge kişisi, ozanı, kopuzun mucidi, Dede Korkut'dur. Oğuzname'nin birinde başkahramanlardan Kazan Han: “Sürmeli'de Ağcakale'de at oynattım” demektedir. Oğuzların kışlağı ve

yaylağı Kars olduğuna göre halk ozanlığı da Dede Korkut ile Kars'ta başlamış bulunmaktadır”<sup>17</sup>.

Bu çerçevede Gökşen de Kars yöresi âşıklığının, Dede Korkut hikâyelerinde tasvir edilen ozanlık tipiyle büyük benzerlik gösterdiğinin altını çizer:

“Âşıklık geleneğinin ülkemizde geleneksel formlarla da en iyi yaşandığı Kars, bu bağlamda Dede Korkut hikâyelerinde tanımlanan ve ozan/âşıkların piri Dede Korkut’ un şahsında şekillenen ozan tipiyle Kars çevresi âşıklık geleneği fevkalade benzer hususiyetler taşımaktadır. Dede Korkut Hikâyelerinin teşekkülünden bu yana yüzlerce yıl geçmiş olmasına rağmen, hikâyelerindeki ozan tipi ve ozanlık geleneğiyle, Kars âşıklık geleneğinin birçok ortak yönünün olduğu görülmektedir” (Gökşen 2011:150).

Çalışma odağımız Âşık Bilal Ersarı’nın Dede Korkut’a yazdığı -şiir analiz bölümünde ele alınacaktır- “Dede Korkut” isimli şiiri de, Korkut Ata’ya verilen önemi gösterir niteliktedir.

Kars ilindeki âşıkların, âşıklığa yönelmelerinde ve geleneğin sürekliliğinde sosyo-kültürel çevrenin önemi yadsınamaz. Bu ekseninde yöredeki âşık adaylarının âşıklığa başlama sebeplerini “aile büyüklerinden tevarüs etmeyle âşıklığa yönelme, âşıklardan etkilenmeyle âşıklığa yönelme, âşıklığa yönelmede çevredekinin etkisi, rüya ile âşıklığa başlama, hasret duygularıyla âşıklığa yönelme, sevda ile âşıklığa yönelme, fakirlikten âşıklığa yönelme, körlükten âşıklığa yönelme ve kendiliğinden âşıklığa yönelme”<sup>18</sup> şeklinde sıralayabiliriz. Kars ili âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi içinde yetişen âşıkların en önemli özellikleri, irticalen şiir söyleyebilme ve saz çalarak hikâye anlatma geleneğini iyi bilmeleridir. Bu özellikleri olmayan âşıklar fasıllarda tercih edilmez ve âşıklık sanatı açısından yörede itibar görmezler.

Âşıklık geleneğinin hala etkinliğini sürdürmeye çalıştığı bu yöre, usta-çırak ilişkisi içinde çok sayıda âşık yetiştirmiştir. Kars yöresinde 19. ve 20. yy’lar arasında yaşamış olan önemli âşıkları şu şekilde sıralayabiliriz: “Âşık Bahri (1829-1900),

<sup>17</sup>Küçük, Sait (2005), “Kars Âşıklık Geleneğini Sorgulamak ve Çobanoğlu” <https://www.turkuler.com/yazi/karstaasiklik.asp> (Erşm: 18. 03. 2016)

<sup>18</sup> Aslan, Ferhat, “Kars Yöresi Âşıklarının Usta-Çırak Geleneği Bakımından Değerlendirilmesi” [http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/ferhat\\_aslan\\_kars\\_yoresi\\_asiklari\\_usta\\_cirak.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/ferhat_aslan_kars_yoresi_asiklari_usta_cirak.pdf) (Erşm: 18.03. 2016)

Ceyhuni (1843-1908), Âşık Şenlik (1850-1913), Kağızmanlı Sezai (1858-1938), Âşık Kahraman (1863-1944), Posoflu Zülâli (1873-1959), Cemal Hoca (1882-1957), Mustafa Nihâni (1889-1967), Kağızmanlı Hıfzî (1893-1918), Âşık Gülistan Çobanlar (1900-1972), Âşık Dursun Cevlâni (1900-1974)” (Sakaoğlu 1995:54).

“Maksut Feryadi (Arpaçay), Şeref Taşlıova (Çıldır), Sefer Akyüz (Arpaçay), Günay Yıldız (Arpaçay), Sabri Yokuş (Susuz), İslam Erdener (Kars-Kümbetli), Sabri Şimşekoğlu (Arpaçay), Ilgar Çiftçioğlu (Arpaçay), Mahmut Karataş (Kars), Murat Karahanlı (Arpaçay), Bahattin Yıldızoğlu (Arpaçay), Veysel Şahbazoğlu (Akyaka), Ensar Şahbazoğlu (Akyaka), İlhami Demir (Arpaçay), Rüstem Alyansoğlu (Selim), İrfan Eyüpoğlu (Arpaçay), Üzeyir Pünhani (Selim), Emrah Naroğlu (Akyaka), Bayram Denizoğlu (Çıldır), Metin Bektaş (Selim), Hakkı Viranı (Arpaçay), Orhan Karadağoğlu (Çıldır), Halis Altunbey (Çıldır), Coşkun Şamiloğlu (Susuz), Sadrettin Ulu (Arpaçay), Ali Rıza Ezgi (Arpaçay), Ali Dadaşoğlu (Arpaçay), Hakkı Yerlioğlu (Arpaçay), Mustafa Kurbanoglu (Arpaçay), Arif Tellioglu (Çıldır), Necdet Kuyumcu (Kars-Akdere), Turan Araboğlu (Çıldır), Erzade Kapan (Kars- Azat Köyü), Zafer Karabay (Sarıkamış), İsrail Öztürkoğlu (Sarıkamış), Coşkun Pünhani (Selim), Mürsel Sinan (Kars-Dikme Köyü), Taceddin Dursun (Çıldır), Mihmanı Çuha (Selim), Mevlüt Sarıçayır (Şenkaya), Lâçin Aladağlı, İhsan Şahbazoğlu (Akyaka), Gökhan Şahbazoğlu (Akyaka), Yüksel Yakupoğlu (Akyaka), Mansur Alyansoğlu (Selim), Ömürcan Yıldız (Arpaçay), Yener Yılmazoğlu (Çıldır) ve Bilal Ersarı (Kars - Kümbetli)” (Grşme Şahbazoğlu 2016b) ise Kars ili âşıklık geleneği içinde yetişmiş olan diğer âşıklardır.

Kars âşıklık geleneği içinde yetişen âşıklar, Şenlik kolu’na mensuptur. Âşık Şenlik, kola ismini vermesinin dışında, yöredeki tüm âşıkların referans gösterdikleri bir rol modelidir. Bu noktada Âşık Şenlik’i ayrıntılı olarak ele almak yerinde olacaktır.

### **2.2.1. Kars Âşıklık Geleneğinde Şenlik Kolu**

Kars âşıklık geleneğinin temelini atan ilk âşık, daha sonra kendi adı ile anılacak “Âşık Kolu”nun ilk temsilcisi de Âşık Şenlik olmuştur. Âşık Şenlik’in gelenek içindeki konumunu anlayabilmek için, önce âşığın yaşadığı döneme eğilmek gerekiyor.

19. yüzyıl Osmanlı devletinin içte ve dışta birçok sıkıntıyla, olayla karşılaştığı bir dönemdir. Kars'ta konumu itibariyle geçiş noktasında bulunması sebebiyle birçok savaşa ve işgale tanıklık etmiştir. Şenlik, işgal yıllarında ortaya çıkardığı ürünlerde, edebi yönünün dışında, muhalif tavrıyla, yaşanan sıkıntılara duyarsız kalmayarak tepkisini sanatıyla dile getirmiştir. Bu dönemde Âşık Şenlik'in gösterdiği davranış ile ilgili Gökşen şöyle aktarmıştır:

“Ömrünün büyük bir kısmını ‘kırk yıllık kara günler’ denilen işgal ve esaret yıllarında geçirmiştir. Çocukluk ve gençliğini özgür bir ortamda geçiren Şenlik, esaret yıllarında ise geçmişteki özgürlük ortamının tekrar geri gelmesini sağlamak için sazı ve sözüyle sürekli olarak halkı harekete geçirmeye çalışmış, bu uğurda çalışmayanları oldukça ağır bir şekilde tenkit etmiştir. Bu dönemde yazdığı şiirlerin hemen hepsi vatan, millet, özgürlük, hak, adalet ve devlet gibi millî unsurlarla doludur. Bu şiirler, özgür zamanların ve işgal yıllarının hatıralarının canlı kalmasını, halkın duygu ve düşüncede birlik ve bütünlüğünü korumasını, örgütlenmesini ve birbirinden haberdar olmasını sağlamıştır” (2012:120).

Şenlik'in yaşadığı dönem, Anadolu ve Azerbaycan sahalarında usta âşıkların yetiştiği bir evredir. Badeli hak aşığı olarak bilinen Âşık Şenlik yaşadığı dönemde de, ölümünden sonrada, birçok âşığı etkilemiştir. İşgal yıllarında gösterdiği tavır Şenlik'e “âşık, şair, müzisyen, toplum önderi fonksiyonları yanında bir de halk kahramanı hüviyeti kazandırmıştır” (Gökşen 2012:128).

Oğlu Âşık Kasım başta olmak üzere; “Bala Memmet, Âşık Hasanbalı, Âşık Mehmed, Âşık Asker, Âşık Süleyman, Âşık Mevlüt, Calalı Âşık Hüseyin Ural, Pekreşenli Âşık İbrahim, Revanlı Bala Mehmed, Revanlı Âşık Ali ve Gülistan Çobanlar” (Aslan 2007:26) Âşık Şenlik'in yetiştirdiği usta âşıklardandır.

### 2.2.1.1. Âşık Şenlik (1850-1913)<sup>19</sup>

Âşık Şenlik Çıldır'ın Suhara köyünde dünyaya gelmiştir. Babası Molla Kadir, annesi Zeliha'dır. Çiftçilikle uğraşan, orta halli bir ailede dünyaya gelen Şenlik'e doğumunda Hasan adı verilmiştir.

<sup>19</sup>Ayrıntılı olarak bkz. Aslan, Ensar (2007), “Çıldırılı Âşık Şenlik- Hayatı, şiirleri, Karşılaşmaları, Hikâyeleri”, 4.Baskı, Maya Akademi, Ankara

Çıldır, uzun yıllar Rus işgalinde kalmış, iki devlet arasında sınır oluşturmuş, birçok savaşa sahne olmuştur. Ardı arkası kesilmeyen bu savaş ve göç felaketleri halk dilinde destan ve türkülerin dile getirilmesine sebep olmuştur. Uzun kış geceleri, bütün Doğu Anadolu köylerinde olduğu gibi Suhara'da da ağıt destanlarının söylenmesi ve şehit menkıbelerinin anlatılmasıyla geçirilirdi. Şenlik'de bu olayların içinde doğmuş, yurduna, milletine koşulan bu bayatları, türkülerini, destanları ve hikâyeleri işiterek büyümüştür. Çocukluğu âşık meclislerinde, cenk kitaplarının okunduğu, savaş destanlarının söylendiği, şehit menkıbelerinin anlatıldığı köy odalarına geçmiştir. Şenlik 14 yaşına geldiğinde av tutkusu başlamıştır. Karasu'nun geçtiği "Kulaklar" denilen yerde pusuya yattığı bir gün rüyalar âleminde, pir elinden bade içerek, hem sevdiği salâtına olan aşkını, hem de şairlik kudretini bulduğunu şu sözlerle anlatmıştır:

Rüya-yı âlemde yattığım yerde  
Neçe yüzmin hayal güşuma geldi  
Üğbe üç cismine saldı ateş  
Sevdiğim salatın düşuma geldi

Aynına geymişti gaflet lüzum  
Kör oluban açmayaydım gözümü  
Bir tagayyır keyfte gördüm özümü  
O kadar möhübbeti hoşuma geldi

Şenlik'em hakine gettim yüzünen  
Bir kelme danıştım şiirin sözünen  
Hayıf ki bakmadım kıyar gözünen  
Sürahi gameti karşıma geldi

O günden sonra "Âşık Şenlik" adıyla tanınmaya başlar. Yöre halkı bu "Badeli Halk Âşığı" nı görüp dinlemeye gelir. Düğün ve derneklerine Âşık Şenlik'i çağırırlar. Ünü hızla etrafa yayılmaya başlar. Kars, Ahıska, Borçalı, Tiflis, Gürü ve Revan'ı dolaşmış, çağının birçok âşığıyla karşılaşmalar yapmıştır.

Şenlik okur-yazar olmadığı halde, edebi kişiliğinin oluşmasına yardımcı olan bilgileri güçlü kulak hafızası ile kazanmıştır. Halk arasında “hak aşığı” olarak ün salan Âşık Şenlik saz çalmayı saz ustası Âşık Nuri’den öğrenir ancak, hayatının sonlarına doğru dinin etkisiyle saz çalmayı bırakır.

Âşık Şenlik zamanında ve kendisinden önce yaşamış birçok usta âşıktan etkilenmiş, onları kendine örnek almıştır. Özellikle Azeri âşıklardan Dede Kasım, Tufarganlı Abbas ve Hasta Hasan’ın, Şenlik’in üzerinde etkisi büyüktür. Şenlik de zamanında ve kendisinden sonra gelen birçok şaire etki etmiştir. Bunların en önemlileri, Zülâli, Hıfzı, Müdâmi, Nihani, Ozani, Şeref Taşlıova ve Murat Çobanoğlu’dur. Latif Şah, Salman Bey ve Sevdakâr adlı halk hikâyeleri Şenlik’e ait olup, 180 de şiiri bulunmaktadır.

1913 yılında, Revan’da hanlar arasında yapılan bir düğünde, toy babası seçimi için bilinmedik bir hikâyeye yarışı başlar. “Latif Şah” hikâyesi Revan’lı Bala Mehmet tarafından, okununca, aldığı birincilikle, başını belaya sokar. Toy babası seçimini kazanan Bala Mehmet, bazı hanlar tarafından sıkıştırılarak, hikâyenin ustasının gelmemesi halinde başının vurulacağını belirtirler. Hanların baskısı üzerine Şenlik’e gelen âşık, onu da alıp, Revan’a giderler. Oradaki âşıklar Şenlik’in atışmalarda yendiği, bağladığı kişiler olup, Âşık Şenlik’e kin besleyenlerdir. Revan’da yapılan atışmalarda da yenilirler. Zaten kinli olana bu âşıklar, Şenlik’e bir tuzak kurarak, yemeğine zehir koydururlar ve hastalanan Şenlik Arpaçay’ın Dalaver köyünde hayatını kaybeder. Şenlik’in mezarı doğduğu Suhara’dadır. Şenlik’in ölümünden önce yazdığı son dörtlüğü şöyledir:

Şenlik der bu dünya fanidir fani,  
İskender, Ürüstem, Süleyman hani  
Ecel pazarından gurtarıf canı  
Ezrail’den mühlet alan öğünsü

### 2.3. Kars İli Âşıklarının Kullandıkları Kalıp Ezgiler: Hava/Makam

Bir topluluğun tarihsel akış içinde ya da belli bir zaman diliminde söz-ezgi birlikteliği ile ortaya çıkardığı ürünleri ele almanın birkaç yolundan söz edilebilir.

1. Sözler değişmez, ezgi değişir, ancak sözlerin anlamı aynı kalır.
2. Ezgi değişmez, sözler değişir ya da geleneksel hali korunur, ama üzerine yeni sözler eklenir.
3. Sözler değişmez, ezgi değişir, ancak sözlere tarihsel bağlam değiştiğinde yeni anlamlar yüklenir (Erol 2009:111).

Kars âşıklık müziğindeki geçmişi ve bugünü yansıtabilme kapasitesi taşıdığı için ikinci hipotez burada yapılacak bir çözümleme için daha uygun durur. Başka bir deyişle bu durumda yeni ürün, yeni yazılan ya da uyarlanan sözlerin, eldeki ezgisel gereçle birleştirilmesi ile ortaya çıkarılır. Aslında bu eğilim pek çok müzik geleneğinde kendisini gösterir. Sözgelimi Gine'deki Kaluli'lerde 'akla gelen ve dönüp dolaşan ezgi havuzuna dökülen sözlerin yaratıcı uğrağı, müziksel yaratım olayıdır'. Aymara'larda, çeşitli ezgisel söylemlerdeki oldukça küçük değişimlerin yeni bir şarkı oluşturduğu düşünülür. Eldeki ezgisel dağarın değişmeden kullanıldığı, yeni melodilerin yaratılmadığı ve müziksel yaratımı yeni sözlerin varolan ezgilerle buluşturması olarak düşünen en önemli müzik geleneklerinden biri de Kuzey Hindistan Folk müziğidir. Bu geleneğin geniş bir bölümünde yeni ezgiler yaratılmaz. Kompozisyon, elde bulunan ezgilere yeni sözler yazılmasıdır. Yani söz konusu olan, ezgisel olmayan bir beste kavramının varlığıdır. Aynı şey hem genel olarak Türkiye'deki halk ozanı/âşıklığı geleneğinde de vardır. Yerel ya da bölgesel özellikler gösteren Türkiye müzik kültürleri coğrafyasında âşıkların taşlama, muamma çözme vb. edimlerinde, varolan ezgi dağarı kullanılır. Standart yapıların, başka bir deyişle varolan ezgi kalıplarının ozandan ozana değişebilmesi, yani seslendirme de farklılıkların olması, sadece o etkinliğe katılan şairlerin müzikal birikimlerine bağlı olması ile açıklanabilir. Zaten burada önemli olan, eksik ya da yanlış ezgi tekrarlama değil, varolan standart kalıpları yeni sözlerle söyleme çabasıdır (Erol 2002:127). Bu çerçevede yukarıdaki ikinci hipotez kategorisini, yani 'ezgi değişmez, sözler değişir' yaklaşımını, Kars âşıklık geleneğinin yaratıcı uğrağı

olarak görmek yerinde olacaktır. Çünkü Kars âşıkları geçmişten günümüze, yeni yazdıkları, daha doğru bir ifadeyle doğaçlama olarak söyledikleri dizeleri, geleneğin kendisine tevarüs ettiği kalıp ezgilerle birleştirerek, geleneğin nasıl sürekli yeniden üretilmiş ve üretilmekte olduğuna görünürlük kazandırmaktadır.

Kars âşıklarının kullandıkları kalıp ezgiler, uygulayıcıları ve araştırmacıları tarafından kimi zaman “hava” kimi zaman da “makam” nitelemesiyle anılırlar. Sözelimi Kırzioğlu “hava” terimini kullanır ve bu havaların sayısını “Kars İlinde Halk Saz ve Oyun Havalarının Adları” adlı çalışmasında 216 olarak verir ve bunları Ağır havalar (ağırlamalar), Orta havalar ve Yüngül (hafif) havalar şeklinde kategorize eder (Akt. Oğuz 2001:23 ve Şener 2005:14). Âşıkların kullandıkları ezgilerle ilgili olarak Taşlıova (2012:42) 1975 yılında Konya’da sunduğu “Kars ve Çevresinde Sazla Sesle Söylenen Âşık Makamlarının İsimleri” adlı tebliğinde “makam” terimini kullanır ve bu sayının 200 civarında olduğunu, ancak 150 kadarını çalıp söyleyebildiğini ifade eder. Tüfekçi (1983:330) ise Taşlıova’nın aksine Kars’taki bir derleme sırasında yine Taşlıova’nın kendisine 120 makam adı saydığını belirtir ve bu konuşmalarla makam örneklerini TRT arşivleri için banda kaydeder. Taşlıova’nın (Akt:Şener 2005:23) Konya’da belirttiği kategoriler ve bunlara ait 157 makam adı şu şekildedir:

#### **Ağır Sesli Divani Makamları**

- |                         |                          |
|-------------------------|--------------------------|
| 1- Kars Divânisi        | 8- Müstezat Divânisi     |
| 2- Mereke Divânisi      | 9- Reisoğlu Divânisi     |
| 3- Osmanlı Divânisi     | 10- Bektaşî Divânisi     |
| 4- Yerli Divânisi       | 11- Esme Sultan Divânisi |
| 5- Hasta Hasan Divânisi | 12- Şahnazı Divânisi     |
| 6- Yüyrük Divânisi      | 13- Semai Divânisi       |
| 7- Gazeli Divânisi      | 14- Borçalı Divânisi     |

15- Erzurum Divânisi

16- Kağızman Divânisi

17- Çıldır Divânisi

18- Sezai Divânisi

### **Tecnis Havaları**

1- Tecnis

2- Edalı Tecnis

3- Yedekli Tecnis

### **Güzellemeler**

1- Çıldır Güzellemesi

2- Hasta Hasan Güzellemesi

3- Şöre Gel Güzellemesi

4- Yüyrük Güzellemesi

5- Gökçe Güzellemesi

6- Yürük Gökçe Güzellemesi

19- Terekeme Divânisi

20- Türkmen Divânisi

21- Dudak Değmez (Leb Değmez)  
Divânisi

4- Cıgalı Tecnis

7- Düz Güzellemesi

8- Ahıska

9- Ardahan

10- Iğdır

11- Kocanene

12- Kerem

### **Orta ve Yürük Sesli Havalar**

1- Yüce Dağlar

2- Revan Çukuru

3- Sarı Telli

4- Sarı Yaylık

5- Deh Deyin Kızlar

6- Yürük Türkmeni

7- Güle Beyi

8- Meş't'i Rüstem

9- Şarabanı

10- Oy Kızlar

11- Muhannes

12- Sicilleme Muhannes

13- Ceyran

14- Lalam

15- Merdanoğlu

16- Çeper Çukuru

17- Behmani

18- Süsenberi

19- Bayramı

20- Destanı

### **Yanık Sesli Havalar**

1- Zarıncı

2- Hoş Damak

3- Yanık Kerem

4- Kuba Kerem

5- Hicrani Kerem

21- Mirza Bey

22- Gülgezi

23- Leyli Leyli

24- Horavelleme

25- Nahcivan

26- Orannama

27- Mürüd Havası

28- Üç Telli Turnam

29- Yaycı

30- Salâtnlar

31- Siverek

32- Göl Kenarı

33- Sema

6- Yedekli Kerem

7- Kesik Kerem

8- Zincirli Kerem

9- Bala Memmet

10- Memmet Bağır

- |                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| <b>11- Şikeste</b>           | <b>30- Saat Çukuru</b>       |
| <b>12- Yedekli Şikeste</b>   | <b>31- Sultani</b>           |
| <b>13- Yetimi Şikeste</b>    | <b>32- Kıygaç</b>            |
| <b>14- Dili Gam Şikeste</b>  | <b>33- Sefil Baykuş</b>      |
| <b>15- Acem Şikeste</b>      | <b>34- Han Aras</b>          |
| <b>16- İnan Şikeste</b>      | <b>35- Afşâri</b>            |
| <b>17- Osmanlı Bozuğu</b>    | <b>36- Kürt Afşâri</b>       |
| <b>18- Çobankere</b>         | <b>37- Bağlaraltı</b>        |
| <b>19- Aşıroğlu</b>          | <b>38- Kağızman Bağları</b>  |
| <b>20- Keçecioğlu</b>        | <b>39- Emrah Havası</b>      |
| <b>21- Döşkaya</b>           | <b>40- Kayabaşı</b>          |
| <b>22- Mina Gereyli</b>      | <b>41- Borçalı Zarıncısı</b> |
| <b>23- Kürdi Gereyli</b>     | <b>42- İrevan Zarıncısı</b>  |
| <b>24- -Mirza-yı Kâmil</b>   | <b>43- Hüseyinî</b>          |
| <b>25- Bey Usulü</b>         | <b>44- İbrahim</b>           |
| <b>26- Derbeder</b>          | <b>45- Kalenderî</b>         |
| <b>27- Yediyollar Ayrımı</b> | <b>46- Öğütleme</b>          |
| <b>28- Karaçi</b>            | <b>47- Türkistanî</b>        |
| <b>29- Gürcistan Gazali</b>  |                              |

### Yüksek Sesle Söylenen Havalar

- |                      |                       |
|----------------------|-----------------------|
| 1- Gevheri           | 23- Dübeyit           |
| 2- Kaçak Nebi        | 24- Tatyanî           |
| 3- Köroğlu           | 25- Kağızmanlı Sezaî  |
| 4- Ceng-i Köroğlu    | 26- Türkmen Üçkollu   |
| 5- Koçaklama Köroğlu | 27- Bülbül Havası     |
| 6- Cırıtlama Köroğlu | 28- Attı Kaydası      |
| 7- Yürük Köroğlu     | 29- Çiçekler          |
| 8- Mansırı           | 30- Turnalar          |
| 9- Türkmenî          | 31- Düğün Havası      |
| 10- Yerli Yanığı     | 32- Erzurum Ağzı      |
| 11- Keşişoğlu        | 33- Ağlatma           |
| 12- Avaran Keşişoğlu | 34- Gelin Başı Bezeme |
| 13- Düş Keşişoğlu    | 35- Bayatı Kürdî      |
| 14- Civan Öldüren    | 36- Borçalı Yangını   |
| 15- Atüstü           | 37- Kağızman Bozuğu   |
| 16- Karabağı         | 38- Gence Havası      |
| 17- Çukurova         | 39- Halep Mayasın     |
| 18- Garibî           | 40- Maya              |
| 19- Üçkollu          |                       |
| 20- Hicrani          |                       |
| 21- Seyyahî          |                       |
| 22- Bayatı           |                       |

Kars âşıklık geleneğinde kullanılan kalıp ezgiler ile ilgili bir başka görüş Aslan'a (1980:53) aittir. Ona göre âşıkların kullandıkları ezgiler için uygun terim “makam”, âşıklar arasında geçmişten günümüze kullanılan makam sayısı ise ‘yetmişiki’ dir. Bu 72 sayısının Doğu Anadolu ve Azeri sahasının ortak malı olma ihtimalini bazı makamların Azeri sahası yer ve kişi adlarını taşımasıyla açıklayan Aslan, Doğu Anadolu âşıklarından ve halktan bazı kimselerden 57 âşık makamı tespit etse de, bu sayının net olmadığı için altını çizer. Aslan tespit ettiği makamları ise *divani makamları*, *yanık* ve *uzun makamlar*, *güzelleme ve hareketli makamlar* kategorizasyonu ile sıralar<sup>20</sup>.

Şahbazoğlu ise yöredeki âşıkların kullandıkları ezgilere bazen “makam” bazen de “hava” denilmesini, “ikisi de aynı şey sonuçta” diyerek açıklar. Şahbazoğlu ayrıca bazı üstatların makam denilmesine kızdığını “makam” demeyin “hava” deyin diye kendilerini ikaz ettiklerini ifade eder. Çünkü üstatlara göre hava daha aslına uygun bir ifadedir. Şahbazoğlu'na göre Kars yöresinde kullanılan 72-80'e yakın hava vardır ve günümüzde bunun tümünü söyleyen âşık yoktur. Kendisi bahsettiği havalardan 50 ye yakını söylemediğini ifade etmektedir (Grşme 2016a). Murat Çobanoğlu Âşıkları Koruma Derneği başkanı olan Âşık Mahmut Karataş ise “makam” ifadesini kullanır ve yörede 72 makamın kullanıldığını söyler. Şahbazoğlu ile benzer ifadelerle hava ve makam'ın aynı şey olduğunun altını çizer (Grşme Karataş 2016). Kars Halk Ozanları Âşık Şenlik Kültür ve Yaşatma Derneği başkanı ve aynı zamanda Kars'ın önemli âşıklarından Âşık Günay Yıldız ise âşık ezgileriyle ilgili kendisinden önceki ustalardan “makam” şeklinde gördüğünü, kendisinin de yakın zamana kadar bu şekilde kullandığını, ancak akademik çevrelerden “makam, Türk Sanat Müziğinde olur, âşığınki ‘hava dır’ şeklinde uyarı gelince artık “hava” dediğini ifade eden dikkat çekici bir açıklama yapar (Akt. Bektaş 2015:63).

Çalışmamızın konusunu oluşturan Ersarı ise, yörede kullanılan âşık ezgileri için “hava” terimini kullanır ve sayısını 72 olarak belirtir.

<sup>20</sup> Bknz: Aslan, Ensar (1980). “ Doğu Anadolu’da Söylenen Âşık Makamları Üzerinde Bir Araştırma” Kız Folklor ve Haber Dergisi, S3, C1 Atatürk Üniversitesi Basımevi: Erzurum

“Kars yöresinde patentli 72 tane âşık havası vardır. Kars'ta âşıklık yapan âşıkların yüzde yüzü bunu böyle söyler, yani Âşık Şenlik'ten kalma, Kafkasya'dan geçme” (Grşme Ersarı 2016a).

Aşağıda sıraladığımız ve tamamını seslendirebileceğini söyleyen Ersarı'nın zikrettiği 72 hava ise şöyledir:

- |                        |                       |
|------------------------|-----------------------|
| 1) Mereke divanı       | 20) Kerem Güzellemesi |
| 2) Çıldır divanı       | 21) Kızıroğlu         |
| 3) Sümmani divanı      | 22) Muhammes          |
| 4) Yerli divanı        | 23) Garibi            |
| 5) Şöreyel güzellemesi | 24) Guba Kerem        |
| 6) Tecnis              | 25) Osmanlı Divânisi  |
| 7) Çıldır güzellemesi  | 26) Çobankere         |
| 8) Karaçi              | 27) Merdanoğlu        |
| 9) Hoşdamak            | 28) Süsenberi         |
| 10) Atüstü             | 29) Hicrani           |
| 11) Sultani            | 30) Bala Memmet       |
| 12) Orta Sarıtel       | 31) Siverek           |
| 13) Baş Sarıtel        | 32) Keşişoğlu         |
| 14) Sarıtel            | 33) Sefil Baykuş      |
| 15) Dübeyt             | 34) Çukurova          |
| 16) Celili             | 35) Mansırı           |
| 17) Diligam            | 36) Koroğlu           |
| 18) Yanık Kerem        | 37) Keçecioğlu        |
| 19) Kesik Kerem        | 38) Gevheri           |

- |                            |                                |
|----------------------------|--------------------------------|
| <b>39) Derbeder</b>        | <b>56) Koroğlu ayvaz</b>       |
| <b>40) Karabağ Şikeste</b> | <b>57) Yıldızeli</b>           |
| <b>41) Yetimi Şikeste</b>  | <b>58) Yerli divanı</b>        |
| <b>42) Sarı K ynek</b>     | <b>59) Ay minaye</b>           |
| <b>43) G lebeyi</b>        | <b>60) A ganyana</b>           |
| <b>44) EŐrefi</b>          | <b>61) Ruhani</b>              |
| <b>45) Kaçak Nebi</b>      | <b>62) Seyrani</b>             |
| <b>46) Zarıncı</b>         | <b>63) Şarabanı</b>            |
| <b>47) Civan  ld ren</b>   | <b>64) Kaçak Nebi</b>          |
| <b>48) Destan </b>         | <b>65) Hemmet Bağır</b>        |
| <b>49) Gurbeti</b>         | <b>66) Meydan Divanı</b>       |
| <b>50) Őer l</b>           | <b>67) Kahramanı</b>           |
| <b>51) MeŐti R stem</b>    | <b>68) Eller oyuğu</b>         |
| <b>52) Ahmedi Kerem</b>    | <b>69) G yçe G l </b>          |
| <b>53) Hüseyini</b>        | <b>70) Nahcivani</b>           |
| <b>54) Hasta Hasan</b>     | <b>71) Azerbaycan Diligamı</b> |
| <b>55) Yaralı Mahmut</b>   | <b>72) Nenim ay</b>            |

(Grşme Ersarı 2016c).

Ersarı “patent” terimini, Kars yöresindeki aŐıkların tümünün bunu böyle bildiği ve bu Şekilde kullandığını iddia ettiği için, yani aÇıklar arasında genel kabul gören anlamında, kullanmaktadır. Sonuç olarak Kars yöresindeki aŐıkların gerek ezgiler için kullandıkları hava/makam nitelemesiyle, gerekse bu ezgilerin sayısıyla ilgili net bir belirleme yapmak güçtür. Ancak bu kalıp ezgilerin, makam ya da hava nitelemesiyle, Kars aŐıkları tarafından yeni ya da uyarlama sözlerle sürekli yeniden üretilmekte olduğunu söylemek mümkündür.

## 2.4. Kars Âşık Fasılları

Kars ili âşıklık geleneğinde âşık fasılları, geçmişten günümüze “köy düğünleri, köy odaları, âşık kahveleri, âşıklar bayramı, dernek geceleri, festivaller, yurt içi-yurt dışı programlar, organizasyonlar, otellerde ve restoranlarda” (Grşme Ersarı 2016a) dinleyicilerin eğlence amacıyla bir araya gelerek, geleneğin unsurlarının âşıklar tarafından sunulduğu etkinliklerdir. Fasıllarda âşıklar kendi şiirlerini ya da ustalarından aldıkları şiirleri ‘âşık havası’ denilen ezgilerle seslendirirler. Bu seslendirmelerin aralarında fasıla katılan izlerkitle ile sohbet ederek, onların ilgisini çekecek olaylar anlatarak, nasihatler verirler. Âşıkların bu fasıllarda göstermiş olduğu davranış, edep-erkân geleneğiyle birlikte süregelen bazı kuralları da beraberinde getirmiştir. Âşık fasılları bu çerçevede gelenek içinde belli bir düzen ve ardışıklık içinde gerçekleşen icralar olarak tanımlanabilir. Bu fasıllarda düzen aşağıdaki gibidir.

### 2.4.1. Kars Âşık Fasıllarında Düzen

- 1) **Serencem, döşeme:** Fasıla girişte gelen misafirleri selamlamak için, kısa bir konuşma ve ardından “hoş geldiniz” ve “merhaba ” rediflere bağlı ayaklarla koşmalar<sup>21</sup> söylenir.
- 2) **Usta Malı:** Bu bölümde âşıklar kendilerinden önce yaşamış usta âşıklardan veya kendi ustalarından örnekler vererek, üstatlarını hatırlatır ve onlara olan şükranlarını bildirirler. Konu ve içerik olarak topluma nasihat verecek türde şiirler seçilerek, izlerkitle fasıla hazırlanır.
- 3) **Divan:** Fasıllar bu bölümde başlar. 15’li hece vezninde divan türünde şiirlerin belirli kalıp ezgilerle (hava) seslendirilmesiyle gerçekleşir. Bu tür şiirlerin kelime anlamına da uygun olarak fasılla ilişkisini Balkaya şöyle aktarmıştır;

“Divan kelimesi, yönetim yeri, mahkeme, toplanma gibi anlamlar taşır. Divanlar da ancak böyle toplantılarda, büyük meclislerde okunmaktadırlar. Ortaya çıkış ve icra yeri isimlendirmede etkilidir” (Balkaya 2011:48).

<sup>21</sup> Koşma şiir türüne şiir analiz kısmında ayrıntılı olarak değinilecektir.

Ayrıca bu tür şiirlere divan denmesinin ve fasıllarda en başta okunmasının nedenini ise,

“Divanlar, meclislerin başlangıcında okunurlar. Fasıllar onunla başlar, yani divan bu şiirlerle açılır. Bu nedenle divanı açan şiir olduğundan bu isim verilir. Konu olarak daha çok felekten şikâyet, dünyanın geçiciliği, hayatın oyun oluşu gibi konuları işleyen ve kendilerine mahsus havalarla ve tavırlarla okunan divanlar, okudukları mecliste bulunan insanları uyarırlar, ortamı meclis havasına sokarlar” (Balkaya 2011:48) şeklinde aktarmıştır.

Âşık Bilal Ersarı ise divanı şöyle tarif eder:

“Âşık bir toplulukta çalmaya başladığı zaman, o ortamda kişiler varsa orası bir divandır. İsmi oradan alır. Başlangıç divanı odur. Bir esnaf dükkânını açarken “bismillahirrahmanirrahim” der dükkânı açar, âşık da ilk söze divanla başlar. Hem ses ısınır, hem de topluluğun ağırlığını alır” (Grşme Ersarı 2016a).

Âşıklar, divan okumaya başlarken ezgisel bir giriş yaparlar ve bu kısımda azeri terekeme ağız özelliklerini görebileceğimiz, “ey eziz Allah, ay aman ay, aley aley, ey yar ey, benim ezizim, balay ay balay, aman aman ey” gibi kalıp ifadelerle divanın giriş kısmını doldururlar. Divanların yapısı ile ilgili ayrıntıları, şiir analiz kısmında ayrıntılı olarak anlatacağız.

**4) Tecnis:** Bu bölüm âşıkların -kendi ifadeleriyle- tecnis diye adlandırdıkları şiirlerin seslendirildiği bölümdür. Tecnis olarak adlandırdıkları bu tür şiirler, aslında koşmanın ikiye bölünerek, her iki mısra arasına bir mani yerleştirilerek elde edildiği şiir türleridir. Yani koşma-mani halidir. 11’li hece vezinli koşma dördlüklerinin arasına aynı kafiyede 7’li hece vezninde bir dördlük girer. Tecnis örneğini şiir analiz kısmında (10 numaralı şiir) görmek mümkündür. Âşık Bilal Ersarı’nın tecnis hakkındaki açıklaması tam da bu tanımlamayı destekleyecek niteliktedir:

“İlk iki mısrası 11 heceli konu teması, ortada 7 heceli cinas ve tekrar ikinci kıtayı tamamlamak içinde son iki mısrası yine 11 heceli, ortada ki dördlükler 7 heceli olmalıdır” (Grşme Ersarı 2016a).

Bu tür şiirler bölgedeki âşıkların söylemiyle ustalık gerektiren şiirlerdir. Bir âşığın kabiliyetine ve ustalığını göstermesi açısından önemli olduğu düşünülen tencis

türünü bilmeyen âşık, diğer âşıklar arasında pek itibar görmez ve âşık meclislerinde de tercih edilmez.

**5) Güzellemeler:** Bu bölüm aşk şiirleri, tabiat tasvirleri ve güzelliğin övülerek konu edildiği koşmaların seslendirildiği bölümdür. Bu bölüm ayrıca âşıkların meclisi dinleyen kişilerin meclise olan ilgisine karşılık, dinleyicilere özellikleri ile ilgili sorular (mesleği, memleket vb) sorarak irticali olarak birer dörtlük söyleyerek şükranlarını iletebildikleri de bir bölümdür. Şahbazoğlu, görüşmesinde bunu şöyle örnekler:

Yar yoluna zehir içer  
O tatlı canından geçer  
Ay misali gümüş saçar  
Tülin Hanım ey geceler

Vefalıdan olur vefa  
Çileliden olur cefa  
Bunun her tarafı şifa

Doktor hanım hoş geldiniz (Grşme Şahbazoğlu 2016b).

**6) Karşılaşma-Atışma:** Âşıkların ikili, üçlü ve bazen de dörtlü olarak irticalen birbirlerinin sözlerine karşılık vererek, birbirleri üzerinde üstünlük sağlamak amacıyla karşılıklı söyleştikleri türdür. “Âşıklar fasılın bu bölümünde, toplumun aksak yönlerini, kişilerin kusurlarını ve eleştirdikleri bazı olayları dile getirirler. Âşıklar fasıllarda birbirlerine takılırlar” (Akt. Artun 1997:6). Bu nedenle atışmalar izlerkitlenin en çok ilgi gösterdiği ve eğlendiği bölümdür. Ersarı'nın atışma aktarımı şöyledir;“Diyelim ki size 11 heceli bir atışma verdiler. Dediler ki;

Dinle sözlerimi ey âşık arkadaş  
Bu zamaneye sözün var mıdır?

Burada “söz”ü kafîye yapıyorsun. Söz, öz, tuz, buz, gaz, yaz bunlar kafiyelerdir. Bunları karşıdaki âşık kullandıysa, sen kullanmayacaksın. Yalnız uyakları aynı olacak. Siz tuz dediyseniz, ben buz demek zorundayım” (Grşme Ersarı 2013b).

### Bir atışma Örneği

**Ersarı** Bahçe bağı viran olmuş  
Gülün kırık Şahbazoğlu  
 Taze fidanın bitmemiş  
Dalın kırık Şahbazoğlu

**Şahbazoğlu** Muhabbetin dikenlidir  
Dilin kırık âşık Bilal  
 Mızrabın yanlış çalıyor  
Telin kırık Âşık Bilal

**Ersarı** Rakibini bak ezemez  
 Doğru yollarda gezemez  
 Derya yüzünde yüzemez  
Salın kırık Şahbazoğlu

**Şahbazoğlu** Ne çimento ne de alçı  
 Ne sementçi ne de çulcu  
 Ne sağcıdır ne de solcu  
Yolun kırık Âşık Bilal

**Ersarı** Âşık Bilal göçün yoktur  
 Kimse ile öcün yoktur  
 Kuvvet ile gücün yoktur  
Belin kırık Şahbazoğlu

**Şahbazoğlu** Şahbazoğlu varamazsın

Ev halımı soramazsın

El kaldırıp vuramazsın

Elin kırık Âşık Bilal (Görüşme Ersarı-Şahbazoğlu 2016b)

**8) Hikâye:** Kars âşıklık geleneğinde hikâye anlatma, yöreyi geleneğin yaşandığı diğer yörelerden ayıran en önemli özelliktir. Ancak fasıllarda hikâye anlatma, geçmiş zamanlara göre etkinliğini kaybetmiş, hatta fasıllarda hikâye anlatılmamaya başlamıştır. Bunun nedenini geleneğin icra edildiği mekânların değişiklik göstermesi ve izlerkitlenin geçmişte fasıllara ayırdığı zamanı, günümüzde artık ayıramamasından, yani fasılların 2 saate sıkıştırılma mecburiyetinden kaynaklanmaktadır.

**9) Uğurlama:** Kars âşık fasıllarında uğurlama “geldik, gördük, memnun olduk, hepimize iyi geceler” rediflerine bağlı, meclisi toparlama, meclisin ruhunu okşayan, insanları birleştirici şiidir. Memleket türküsü seslendirilerek fasıl kapatılır.

Yukarıda sıraladığımız bu türler, geleneğin icra edildiği bütün mekânlarda genel olarak bu düzende gerçekleştirilmektedir. Genel akış; divan- tecnis- güzelleme, sonra ise özel bağlama ilişkin dinleyicilerin beklentilerine göre değişkenlik gösteren akış tercih ediliyor. Değişken olan kısım meclisin son kısmında, meclise katılan dinleyicilere hitap edecek şekilde değişkenlik gösterebilir. Değişmeyen kısım ile ilgili Âşık Ensar Şahbazoğlu şöyle aktarıyor;

“Âşık program ilerledikçe pesten tize doğru aşağıya ilerler. Ses ısındıkça tiz perdelerine iner. (Sazının üst perdelerine işaret ederek) Divan burada başlıyor, tecnis bir perde aşağıda, güzelleme bir perde daha aşağıda, sonra serbest bölüme geçiyorsunuz. Öndeki o üç hava olmazsa olmaz, o arada âşığında sesi ısınıyor, açılıyor” (Grşme Şahbazoğlu 2016b).

Bu değişkenlikle ilgili ise Âşık Bilal Ersarı ise şöyle aktarıyor;

“Âşığa göre meclis olmaz, meclise göre âşık olur. Âşık çok başlı olmak zorundadır. Mesela akşam akil adamlarla birlikteydik, burada söylediklerimizi orda söylemedik ki. Orası neyi kabul ediyorsa onu söyledik. Yani divanda,

konusu değişken olur ama kalıp sabit olur. Yani kesin olarak divanla başlar” (Grşme Ersarı 2014).

“Sivas’ta da olsanız, başka bir mecliste de olsanız -mesela Bektaşî meclisinde- âşıklık geleneğini orada yaşatmak zorundasınız. Mesela divan söyleyeceksiniz o toplumun anladığı türden divan söyleyip mesela kırık divan, yerli divanı, bunu Bektaşî de dinler, Osmanlı da (Kars’ta bulunan yerli diye adlandırılan etnik topluluk) dinler, Türk dilini bilen herkes dinler. Bektaşî toplumundaysanız deyişlere geçersiniz. O gruba da onun anladığı tarzda onun geleneğine göre, onların gönlünü edeceksiniz. Kırık hava, aşiret havası denilen uzun hava türü söylediğiniz zaman “falan köyden kardeşlerimiz gelmiş, onlarında gönlünü okşayalım” deyip icra edebiliyorsunuz. Önce geleneği yaptıktan sonra orta da, ya da sona doğru onların hoşuna gidebileceği türden söyleriz. Her zaman önce sıraladığım gibi meclisi yapmak, ‘gelenek budur’ demek zorundasınız” (Grşme Ersarı 2016a).

Çalışmamız sırasında bir restorantta izlediğimiz Ersarı ve Şahbazoğlu’nu yukarıda aktardığımız şekilde bir dinleyicinin tepkisiyle karşılaştığına tanıklık ediyoruz. Programın sonunda kapanışa yakın bir zamanda dinleyicilerin isimlerini alarak 8’li hece vezninde irtical koşma, güzelleme örnekleri verdikleri sırada, bir dinleyiciye ismini soruyorlar. Dinleyici “benim ismimi Âşık Veysel söylemiş, ismim Çiğdem” ve ekliyor, “Âşık Veysel’ den ‘Çiğdem der ki ben alayım’ parçasını istiyorum” diyor. Âşıklar tam olarak o türküyü bilemediklerini söylediklerinde, dinleyici “bilmemeniz imkânsız” diyerek tepki gösteriyor ve âşıklarda ısrar eden dinleyiciye “Çiğdem ayağında içimizden gelenleri aktaralım” diyerek dinleyici ikna ediyorlar.

## **2.5. Kars İli Âşıklarının Performans Alanları**

Kars ili âşıklarının performans alanlarını ticari olmayan ve ticari performans alanları olarak iki başlık altında inceleyeceğiz.

### **2.5.1. Ticari Olmayan Performans Alanları**

Ticari olmayan performans alanlarını âşıklık geleneğinin tamamen söze dayalı olarak üretildiği geleneksel alanlar ve güncel alanlar şeklinde iki başlık altında kategorize etmek doğru olacaktır. Geleneksel alanlar köy odaları, güncel alanlar ise festival ve şölenler, âşıklar bayramı ve özel gün ve geceler şeklinde incelenecektir.

### 2.5.1.1. Geleneksel Alanlar

Köy odaları, köy yaşantısında halkın sosyo-kültürel paylaşım alanı ve âşık tarzı hikâye ve şiirlerin halka sunulduğu önemli icra mekânlarıdır. Köy odaları düğün ve eğlencelere ev sahipliği yaptığı gibi, özellikle âşık fasılları için kullanılan, âşıkla köy halkının bir araya gelerek ‘meclis’<sup>22</sup>lerin kurulduğu yerlerdir. “Düğün dışında kalan köy fasıllarında ise mekân olarak; varsa köyün ortak kullanımında olan köy odası, yoksa genellikle evi geniş olan ve haliyle durumu daha iyi olan kişilerden birinin evi kullanılırdı” (Taşlıova 2006:172).

Kars âşıklık geleneğini, geleneğin yaşandığı diğer bölgelerden ayıran özelliğin hikâye anlatma geleneği olduğunu daha önce de belirtmiştik. İcraları mekânsal anlamda köy düğünlerinden ayıran en önemli özellikse, köy odalarında anlatılan hikâyelerin uzunluğudur ve tamamen sözlü kültür ürünü olan hikâyelerin bu ortamlarda sağlıklı aktarılıyor olmasıdır. Bunun yanında köylerde yapılan icralarda izlerkitle profilinin de etkili olduğunu Taşlıova (2006:169):

“...şehirlerde dinleyici kitlesini oluşturan kişilerin meslek, yaş, eğitim ve kültür muhitlerinden<sup>23</sup> olmaları şehir ve köy icra ortamlarını farklılaştıran amillerden bazılarıdır. Köyde, tamamına yakını toprak ve/veya hayvancılıkla uğraşan ve yaş ortalaması olarak da yakın aralıklarda bulunan kişilerin oluşturduğu dinleyici kitlesinin tipolojisi, şehir icra ortamlarının aksine homojen bir yapı göstermektedir” şeklinde aktarmaktadır.

Ersarı ise:

“Hiç durmadan hikâye anlatsam 6-7 saat sürer. Ben Âşık Şenlik’in hikâyelerinden 2 günde program saatinde anlatıyorum. Hikâye dinleyen kuşak kalmadı artık, adam yarın kalkıp işe gidecek, inşaatçıdır yarın beton atmaya gidecek, ne zaman dinleyecek hikâyeyi” (Grşme Ersarı 2013b) şeklinde aktarmıştır.

Çalışma yapma olanağı bulduğumuz Kars âşıklarında köy düğünlerindeki fasıllarla ilgili olarak genel bir eğilim oluşmuştur. Bu eğilim geçtiğimiz 20 yıldır artık,

<sup>22</sup> Meclis; Toplantı

<sup>23</sup> Kültür muhitleri ifadesinden kasıt, Kars’ın çeşitlilik gösteren yerel yapısıdır. Farklı Türk boylarının yanı sıra, Türk olmayan unsurların da Kars kültür bütünlüğü içinde bulunmaları, bu ifadenin gerekçesidir (Taşlıova 2006:169).

köy icralarında âşıklara yer verilmediği ve yer verilse bile bu sürelerin 2-3 saatle sınırlı olduğu yönündedir. Bu durumun geçmişe göre bu denli değişiklik göstermesi, fasıllarda halk hikâyelerine yer verilememesi durumunu ortaya çıkarmıştır. Ersarı'da konuyla ilgili görüşünü şöyle aktarıyor:

“Bu sene 2-3 köy düğününe gittik. Eskiden ahırları, merakleri bezerlerdi. Şimdi çadırlar çıkmış, masaları kuruyorlar, yine ikram edilen ne varsa orda ikram ediliyor. Şimdilerde zaman biraz kısaldı, geleneği 4 saate sığdırmak zorundasın. İki âşıkınız atışmalar, zamanın nasıl geçtiğini anlamıyorsunuz. Hikâye anlatmaya zaman kalmıyor” (Grşme Ersarı 2016a).

### 2.5.1.2. Güncel Alanlar

Âşıklar bayramı: Gelenekten örneklerin sunulduğu, âşıkların birbiriyle karşılaşp, tanıştığı önemli etkinliklerdir. Bu etkinlikler yöre halkının da katılarak âşıkları dinleme fırsatı buldukları mekânlarda yapılır. “Âşıklar bu bayramlarda, kendilerine verilen ayaklar üzerine kimi zaman atışmış kimi zamanda bu ayaklara bağlı deyişlerini sunmuş, destanlar söylemişlerdir. Esasında kahve icralarında ve âşıklar arasında bu şekilde ifadesini bulan yeni bir ‘rekabet’ alanı doğmuştur” (Taşlıova 2006:180). Kars ilinde en son âşıklar bayramı Haziran 2014 yılında “9. Uluslararası Kars Âşıklar Bayramı” ismiyle, Kars belediyesi tarafından düzenlenmiştir. Üç gün süreyle devam eden ve yurt içinden ve dışından 150 âşığın katılımıyla gerçekleşen bu etkinlik, artık yörede bir süreklilik arz etmektedir. Âşıkların jüri karşısında yarıştıkları bu etkinlikler, yöre halkı tarafından da merakla beklenen etkinlikler niteliğindedir. Âşıklar da bu yarışmalarda kazandıkları dereceleri de kendilerine referans göstererek yörede prestij sağlamaktadır.

“2005, 2006, 2007, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014 yıllarında Kars Âşıklar Bayramına katıldım, Güzelleme dalında birincilik, âşıklar yarışmasında birincilik ödülleri var” (Grşme Ersarı 2016c).

Festivaller ve şenlikler: Kars ili merkezinde ve ilçelerinde yöreye özgü unsurların tanıtımı ve satışına yönelik hazırlanan etkinliklerdir. Bu tür etkinlikler de yöresel halk oyunları gösterileri ve âşıklıkların icralarına yer verilerek katılımcıların ilgisini arttırmak hedeflenir. Başka bölümlerde de ele aldığımız gibi, etkinlik sahiplerinin âşıklardan sıkıştırılmış zaman dilimleri içinde performans talep etmesi,

geleneğin icrasına olumsuz yönde tesir etmiş, geleneğe dair örneklerle sınırlandırılmıştır. Bu tür etkinliklerle gelenek desteklenerek, sürekliliğine alan sağlanmış olur.

Özel gün ve geceler: Yukarıda bahsetmeye çalıştığımız performans alanlarından farklı olarak süreklilik göstermeyen, sadece belli bir gün veya geceyi kapsayan etkinliklerdir. Bu tür etkinlikler usta bir âşığın doğumu/ölümü gibi kutlama/anma şeklinde hazırlanan, bir gün veya bir geceye sığdırılan icralardan oluşmaktadır. Kars ili Arpaçay ilçesinde düzenlenmiş olan “Âşık Şenlik, Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova Anma Programı” bu tür etkinliklere örnektir.

Ersarı, icraya çıktığı mekânları şöyle sıralamaktadır;

“Çobanoğlu kahvesinde, köy düğünlerinde, festivallerde, âşıklar bayramlarında, yurt içi-yurt dışı programlarda, dernek gecelerinde, organizasyonlarda, otellerde, turist kafilerine ve özellikle Kars yöresel yemeklerinin yapıldığı restoranlarda turist kafilerine geleneği icra ettim” (Grşme Ersarı 2016a).

### **2.5.2. Ticari Performans Alanları**

Ticari performans alanları, ticari olmayan performans alanlarından farklı olarak gelenek icracıları için hatırı sayılır derecede para kazanılan yerlerdir. Bu söylemle ticari olmayan alanlarda âşıklar gelir sağlayamaz gibi düşünülmemelidir. Yukarı da bahsettiğimiz etkinlikler âşıklara bahşiş vermeye fırsat veren etkinlikler değildir. Ticari olmayan alanlarda gelenek icracılarına etkinlik sahibi kurum ve kuruluşlar tarafından ödeme yapılırken, ticari performans alanları âşıkların geçimlerini sağlayabilecekleri önemli mekânlardır. Bu mekânları da geleneksel ve güncel alanlar şeklinde ayırmak yerinde olacaktır.

#### **2.5.2.1. Geleneksel Alanlar**

Kahvehaneler: Ediz’in<sup>24</sup>aktarımına göre Osmanlı’nın altın çağını yaşadığı 16. yüzyıldan başlayarak, Tanzimat’ta, Meşrutiyet’te ve sonrasında Cumhuriyet döneminde

<sup>24</sup>[http://www.fed.sakarya.edu.tr/arsiv/yayinlenmis\\_dergiler/2008\\_1/2008\\_1\\_15.pdf](http://www.fed.sakarya.edu.tr/arsiv/yayinlenmis_dergiler/2008_1/2008_1_15.pdf)

yaşanan sosyal değişim ve batılılaşma sürecinde, aktif olarak sosyal hayatta yerini almıştır. “Başlangıçta kahve içmenin tek etkinlik olduğu kahvehanelerde zamanla çeşitli sanatsal faaliyetler de yer almaya başladı. Böylece halkın duygu ve düşüncelerine tercüman olan âşıklarda bu mekânlarda sanatlarını icra etmeye yönelmişlerdir” (Oğuz vd. 2013:321). Balkaya’ nın yaklaşımı ise benzer şekilde şöyledir;

“Kahvehanelerde ilk başta kahve içme bir statü göstergesi haline gelmiştir. Yani önce hali vakti yerinde olan beylerin, efendilerin mekânı olmuş, zamanla sıradan insanların da uğrak yeri haline gelmiştir. Dükkân sayısının artması beraberinde rekabeti de doğurmuş, kahvehaneleri işletenleri yeni etkinlikler yapmaya yönlendirmiştir. Karagöz oynatmak, meddah bulup halk hikâyesi anlattırmak ve âşıklara yer vermek rekabette ilk akla gelen etkinlikler olmuştur” (2011:234).

Âşık tarzı gelenek o yıllara kadar köy odalarında icra ediliyorken kahvehanelerin önce İstanbul’da ve ardından Anadolu’ya hızla yayılması ile birlikte, gelenek bu mekânlarda icra edilmiş ve daha geniş izlerkitleye hitap etme şansı bulmuştur. Âşıkların geçimlerini sağladıkları temel gelir kaynağı o yıllarda düğünler ve köy odalarında yapılan fasıllarken, artık kahvehanelerde yapılan fasıllarda gelir kaynağı haline gelmiştir. Âşıkların kahvehanelere yönelme sebeplerini Taşlıova şöyle aktarıyor;

“Köylerde, nişan-düğün ve sünnetlerin özellikle yaz aylarının sonu ve sonbaharda yapılıyor olması ile kış ve ilkbahar aylarında hem icra ortamlarından hem de maddi olarak ihtiyaç duydukları gelirden uzak kalan âşıklar, şehir hayatına doğru kaymaktadır. Mevsim farkı gözetmeksizin öncelikle gece ve gündüz vakitlerinde de saz çalıp türkü söyleyerek, deyişerek veya isteğe bağlı icralar sergileyerek az veya çok bir gelir elde etme durumu, âşıkların şehirlere ve icra mekânı süreklilik arz eden kahvelere çeken nedenlerdendir” (2006:169).

Kahvehaneler gündüz saatlerinde, kahve ve çay servisleriyle, oyun oynanabilen -rutin işleyişte- bireylerin oturup sohbet ettikleri, akşam saatlerinde ise âşıkların fasıllar yaparak geleneği icra ettikleri mekânlar olmuştur. Özellikle ramazan aylarında, akşam saatlerinden sahura kadar süren fasıllar yöre halkının da en önemli eğlencesidir. Bu mekânların gelenek açısından önemi yalnızca icra mekânı oluşu değildir, gelenek açısından bir okul, eğitim yeri işlevi de görmüştür. Gelenek temsilcileri, usta âşıklar için çıraklarını yetiştirme, çıraklar içinse ustalarını ve diğer ustaları izleyip, geleneğin

gereklerini öğrenme noktasında çok önemli mekânlardır. Başgöz'de Kars da âşık kahvehanelerinin önemiyle ilgili şunları aktarmıştır:

“Hikâye geleneğinin en merkez noktası, eski İran ve Azeri sözlü edebiyatını birleştiren bir sentez yeri olan Kars kahvehaneleridir. Bu kahvehaneler âşık geleneğini yaşatan âşıkların sanatlarını ilk öğrendikleri yerdir” (Akt. Mirzeler 2010:16).

Başgöz her ne kadar “âşıkların sanatlarını ilk öğrendikleri yerdir” ifadesini kullansa da, göz ardı etmemek gereken bir şey var ki o da, köy icralarında yetişen âşıklar ve onların yetiştirdikleri çıraklar kahvehanelere gelenek taşınmadan öncede gelenek içinde kültürleşmiş, gelenek icracılarıydı. Başgöz'ün bu ifadesi, kahvehaneler geleneğe mekân olmadan önce yetişen âşıkları kapsamamaktadır.

Hacı Navruz' un Kahvesi, Sivas Kahvehanesi, Koyuncular Kahvesi, Garajlar Kahvesi, Selim Kahvesi (Hüseyin Kahvesi), Köşe Kahve (Kürtlerin Kahvesi), Rüya Palas Kahvesi, Hacı Mamoş Yolal' ın Kahvesi, Kafkas Kahvehanesi, Meşhedî'nin kahvesi, Daş başılı Rüştü Taşdemir' in kahvesi, Serhat kahvesi, Şenyuva Kahvesi, Semavat kahvesi, Dadaş'ın Kahvesi, Vatan kahvesi, Yozgat Kahvesi, Yanık kahvesi, Akyüz Kahvehanesi, Göncü Alaattin' in Kahvesi, Müşür'ün Kahvesi, Ali Rıza'nın Kahvesi ve son olarak da Çobanoğlu Kahvesi Kars ilinde geleneğin icra edildiği kahvehanelerdir<sup>25</sup>.

Kars ilinde kahvehane geleneğinin son halkası Çobanoğlu kahvehanesidir. Âşık Murat Çobanoğlu 1971 yılında açtığı ve işletmeciliğini kendisinin yaptığı Çobanoğlu kahvesi, döneminde gelenek açısından büyük önem taşımaktadır. Yörede yaşayan âşıklarda Çobanoğlu kahvehanesini âşıkların yetiştiği bir okul gibi görmekte, yaptıkları işi ve öğrenme süreçlerini bu ustaları referans göstererek meşrulaştırmaktadır. Ersarı bu düşüncesini şöyle aktarıyor:

“Büyük ustalar Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'larla Çobanoğlu gazinosunda 4 yıl programlara çıktık, onları izledik, hatalarımızı onlar söyledi...bunları yapmayın, bunları yapın” diye.. Öyle yetiştik biz. Çobanoğlu gazinosu âşıklar için bir ekoldür” (Grşme Ersarı 2014).

<sup>25</sup> Ayrıntılı olarak bkz. (Taşlıova 2006; 177), (Özkaya vd. 2010; 31)

Çobanoğlu'nun 2000 yılında Ankara'ya yerleşme kararından sonra Çobanoğlu kahvesini devrettiği “yeni işletme sahipleri mekânın 1971 yılından bu yana süren isminden ve mekân özelliklerinden yararlanmak için kahvehanelerin ismini korumuş olmakla birlikte, bugün itibarıyla, âşıklar kahvehanesi olmak hüviyetinden uzak bir yapıdadır” (Taşlıova 2006:173).

Hanlar: Kars ilinin merkezine köylerden veya diğer illerden ticaret (özellikle hayvancılık) maksadıyla gelenlerin geceleyerek, işlerini halledecekleri süre zarfında konaklamalarının karşılandığı mekânlardır. Bu mekânlar da kahvehanelerde olduğu gibi çay- kahve ikramlarının yapılarak, handa konaklayan kişilerin dinlenip, âşıkları dinleme fırsatı buldukları yerlerdir. Taşlıova (2006:180) -geleneğe bakış açısından- hanlarda âşık fasıllarında bulunan dinleyicilerin merkeze ve ilçelere bağlı köylerden gelen insanlar olması sebebiyle, kahvehanelerdekilere göre daha düzgün ve tutarlı olduğu görüşündedir. Bunun nedenini ise “kahvehane fasıllarına gelen dinleyicilerin Kars'ın farklı mahallelerinde oturan, farklı Türk boylarına mensup şehirli muhip olmasını”, yani farklı etnik yapıya mensup insanların bir araya gelmesi olarak açıklamaktadır. Kars' ta bulunan hanları Bahtiyar hanı, Kars hanı, Sağır Kazım'ın hanı (Grşm Ersarı 2015) şeklinde sıralayabiliriz.

### **2.5.2.2. Güncel Alanlar**

Kars ilinde geleneğin icra edildiği başta Çobanoğlu âşıklar kahvehanesi olmak üzere diğer kahvehanelerin de işlevlerini kaybetmesiyle birlikte, âşıklık geleneği - güncel performans alanları altında inceleyebileceğimiz- restoran, otel ve organizasyon mekânlarına taşınmıştır. Gelenek icralarının modern alanlara taşınmasının en önemli unsurlarından biri de yörenin turizm merkezi oluşudur.

Kars ili başta kayak turizmi ve tarihin çok eski devirlerine uzanan antik yapılar ve ören yerleri ile kültür turizmüne ev sahipliği yaparak yerli ve yabancı turistlerin tercih ettiği bir cazibe merkezidir. Bu nedenle turizmin dört mevsim canlılığını koruduğu yörede, âşıklık geleneğinin de turizmle ilişkili olarak bu mekânlara taşınmasına neden olmuştur. Yöreye gelen turistler kayak sporu ile ilgilenip, yöre de turistik geziler yaparak, akşam saatlerinde ise Kars'ın yöresel yemeklerinin ikram edildiği restoran ve

otellerde, âşıkları dinleme fırsatı bulabilmektedirler. Böylelikle mekân sahipleri yöresel yemekleri, yöresel müzikle sunma, gelenek icracıları âşıklık sanatını yerine getirerek gelir kaynağı sağlama, hem de gelenek her bölgeden ve yöreden insana ulaşma fırsatı buluyor.

Ticari performans alanlarında yapılan bu icralar belirli bir gün veya haftayı kapsamamaktadır. Restoran, otel ve organizasyonlarda yapılan fasıllar, âşıkların tur şirketleriyle, mekân sahipleriyle anlaşmaları kapsamında, istenen herhangi bir gün yapılabilecek niteliktedir.

Âşıklar otağı: Kars ilinde âşıklık geleneğinin yaşatıldığı önemli icra mekânlarıdır. “Biri Âşık Murat Çobanoğlu Âşıkları Koruma Derneği’nin içinde bulunduğu Âşık Mahmut Karataş başkanlığında ve Kars Belediyesi, Birleşmiş Milletler Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın desteği ile kurulan Namık Kemal Âşıklar Kültür evi, diğeri ise başkanlığını Âşık Günay Yıldız’ın yaptığı, içinde Âşık Şenlik Kültür ve Yaşatma Derneği’nin yer aldığı ve Serhat Kalkınma Ajansı’nın da desteğiyle kurulan Âşıklar Otağı’dır” (Bektaş 2014;274). Yöre âşıklarının modern toplumsal organizasyon içinde kendilerini konumlandıkları bu dernekler ramazan aylarında sahur saatlerine kadar, önemli gün ve gecelerde ise ziyaretçilere fasılların düzenlendiği aktif mekânlardır.

Sonuç olarak öyle anlaşılıyor ki: Kars âşıklık geleneği içinde kendine yer edinmeye çalışan âşıklar, ticari olmayan geleneksel mekânlardan ticari güncel mekânlara kadar geniş bir mekân yelpazesi içinde icralarını sürdürmektedir. Her kategori hem âşıklık geleneği içinde güvenli bir yer edinebilme hem de geçim derdine çözüm bulabilme arayışının sonuçlarını yansıtmaktadır. Ayrıca söylenmelidir ki; âşıkların etkinlik yürüttükleri mekânla ilişkilerini yeniden anlamlandırarak, ortaya çıkacak potansiyel otantisite problemlerini aşma konusunda da ustalıklarını sergileyebilmektedir.

### 3. BÖLÜM: ÂŞIK BİLAL ERSARI VE MÜZİKAL ANALİZ

#### 3.1. Âşık Bilal Ersarı'nın Yaratıcı Oryantasyonu

Âşık Bilal Ersarı'nın yaratıcı oryantasyonu, yani âşıklık geleneği içinde performans ve geleneği yeniden üretme becerisini kazanma ve bunu uygulayabilme sürekliliğini edinme süreci, pek çok etkenin biraraya geldiği bağlamsal bir bütünleşme çerçevesinde düşünmeyi gerektirir. Zira Ersarı bir yandan geleneğin içinde kültürlenme süreci dahilinde yakın sosyal çevresinin motivasyonu ile âşıklığa eğilim gösterirken, aynı zamanda formal öğrenimini gerçekleştirdiği okuldaki öğretmenin yönlendirmeleriyle bu eğilimini güçlendirmiştir. Elbetteki bir usta yanında çıraklık ederek geleneksel aktarım modelinin gereklerini öğrendiği gibi, başka kültürlerle kurduğu temas onun kültürleşme sürecini yaşantılamasına katkı yapmıştır. Ersarı ayrıca günündeki teknolojinin ve medya uyaranlarının etkilerini, âşıklığının belli bir olgunluğa ulaşma sürecine ustaca eklemleyebilmiştir. İşte bu yüzden Ersarı'nın yaratıcı oryantasyonu, pek çok etkenin güdüleyici olduğu bir bağlamda biçimlenmiştir. Bu süreci kısaca aktarmak gerekirse şunları söylemek yerinde olacaktır.

Âşık Bilal Ersarı 1968 yılında Kars ilinin merkeze bağlı Kümbetli köyünde doğmuştur. Çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşan baba Aydın Ersarı ve anne Gülü Ersarı'nın sekiz çocuğundan yedincisi olarak dünyaya gelen Ersarı, İlköğretim dönemini köyünde tamamladıktan sonra, lise öğrenimi için Kars'a gelerek Cumhuriyet Lisesi'nden mezun olmuştur.

Ersarı'nın âşıklık sanatına ilgisi ortaokul ikinci sınıfta yakın sosyal çevresinde görerek ve öğrenerek başlamıştır. Öğretmeni Salih Şahin'e çalıp söylüyorken, öğretmenin motivasyonu onun âşıklık sanatına yönelmesinde önemli etkilerden biri olmuştur. Kültürlenme süreci içinde bu sanata ilgisi ve babasının teşvikiyle 1984 yılında âşıklık geleneğinin okulu ve en temel unsuru olan çıraklık eğitimine kendisinde Kars yöresinin önemli âşıklarından olan, İslam Erdener'in yanında başlamıştır. "İslam Erdener 1921 yılında Kars Kümbetli köyünde doğmuştur. Dedesi Hacı Emir Efendi'nin tesiriyle yazmaya ve âşıklığa başlamıştır. Çıldırılı Âşık Şenlik'ten etkilenmiş, onun

yolunda yürümüşür. Erdener, Âşık Şenlik'in oğlu Kasım'dan ders almış ve Şenlik'in hikâye ve şiirlerini günümüze ulaştıran" (Kaya 1984:80) önemli bir isimdir. Köyün ileri gelenlerinden biri tarafından ustaya götürülmek suretiyle çıraklık eğitimine başlayan Ersarı, ustasının tesiri ile âşıklık sanatındaki kabiliyeti ve sanata olan hevesi sonucunda âşıklığa yönelip ve bu yolda ilerlemiştir.

Çıraklık eğitimine başlamasıyla birlikte ustasıyla birlikte geleneğin icra edildiği/ edilmediği her alanda ustasının yanında bulunmuştur. Geleneğin tüm unsurlarını ustasını izleyerek taklit etmiş ve güdüldüğü davranışı ustasının gözetiminde çıktığı fasıllarda davranışa dönüştürmüştür. Ersarı çıraklık yıllarında ustasının yaşının ilerde, sağlığının elverişsiz olduğunu, bu nedenle onunla yeterince icra ortamında bulunamadıklarını aktarmaktadır. Âşıklık sanatına Dede Korkut' tan bu yana süre gelen, ekol olarak tabir ettiği Hasta Hasan, Dede Kasım, Âşık Şenlik, Âşık Sümmani, Âşık Veysel, Dursun Cevlani, Ercişli Emrah gibi birçok önemli âşığın eserlerinden de etkilenecek başladığını söyleyen Ersarı, âşıklığa olan yeteneğini 1990-1993 tarihleri arasında Çobanoğlu âşıklar kahvehanesinde izlediği üstatlarla ve modern teknolojik araçlarla da beslendiğini ifade eder.

1988 yılında vatani görevini Ankara' da yapan Ersarı, 23 yaşında babasının vefatından etkilenecek zor zamanlar geçirmiştir. Yaşantısı boyunca birçok sıkıntıyla karşılaşan Ersarı sanatının bu sıkıntılarda hep bir çıkış noktası olduğunu ifade eder. 27 yaşına geldiğinde Nazmiye hamınla evlenen Ersarı' nın Ozan Aydın, Doğukan adında iki oğlu, İlknur Hilal adında ise bir kızı dünyaya gelir.

Ersarı köyünün de ismi olan "Ladi Kars"ı kendine mahlas olarak seçmiştir. Ustasının onayı ve kendi beğenisiyle "Ladi Kars'lı" mahlasını aldığını ifade eden Ersarı, köyünü çok sevdiğini, hala köyünde yaşadığını ve köyünün bu sanata çok âşık yetiştirdiğini de ekleyerek bu mahlası almayı uygun gördüğünü ifade etmektedir. İlk olarak 2005 yılında Kars ilinde yapılan Murat Çobanoğlu 1. Âşıklar Bayramında da resmen Ladi Kars'lı Bilal Ersarı olarak mahlasını açıklamıştır.

Geleneğe usta âşıkların şiirlerini ezberleyerek başlayan Ersarı 20 yaşında şiir yazmaya başlamıştır ve 300 den fazla şiiri bulunmaktadır. Şiirlerinde temalar özlem,

ayrılık, aşk, ölüm, toplum, yiğitlik, tasavvuf ve felekten yakınma gibi konulardır. Bunun dışında vatan ve millet sevgisi de âşığın şiirlerine konu olmuştur.

Hala köyü Kümbetli de ikamet eden ve babadan kalma çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşan Ersarı, yaşamının değişik dönemlerinde ise farklı alanlarda (inşaat işçiliği) çalışarak geçiminin sağladığını ifade etmektedir. Halen Kars yöresinde icracı olan Ersarı geçimini çoğunlukla âşıklıktan kazanmaktadır.

Âşık Bilal Esrarı âşıklık sanatının aktarımı ve yaşatılmasını hedefleyen birçok yurt dışı etkinliklere yer almıştır. Bunun dışında yurt içinde birçok yerde âşıklar bayramı ve diğer organizasyonlarda yer alarak geleneğin tanıtılmasında büyük rol oynamıştır. Yörede sesinin güzelliği ve sazda ki ustalığı ile diğer âşıklar tarafından takdir gören Ersarı, âşıklık sanatının icracısı olduğu için kendini şanslı ve güçlü hissettiğini şöyle aktarmıştır:

“Saz elinizde olduğu zaman farklı bir insansınız, saz yokken daha başka birisiniz. Saz elinizde olduğu zaman kendinizi daha güçlü hissediyorsunuz, insanların size bakış açısı farklı oluyor” (Grşme Ersarı 2013b).

### 3.2. Eserleri

Âşık Bilal Esrarı'nın eserlerinden söz ederken akıldan çıkarılmaması gereken en önemli nokta, tıpkı diğer Kars ili âşıkları için geçerli olduğu gibi, geleneğin yeniden-üretimine yaptığı katkının niteliğidir. Bu, yukarıda ayrıntılarıyla anlattığımız üzere, kategorileri ve bu kategoriler altında sıralanan sayıları farklı da olsa, Kars âşıklık geleneğine ait olduğu düşünülen kalıp ezgilerin (hava, makam) geleneğin yeniden üretimi için âşıklar tarafından yazılan ya da doğaçlama söylenen yeni ya da uyarlama sözlerle birleştirilmesidir. Başka bir deyişle Âşık Bilal Esrarı'nın eserleri, âşığın kendisine ait şiirlerin, gelenekten temellük edilen belli sayıdaki kalıp ezgilerle yeniden birleştirilmesi anlamına gelmektedir. Bu yüzden önce, âşığın Kars âşıklık geleneğinin yeniden üretimine katkısı anlamına gelen ve her biri Ersarı'nın belli yaratım evrelerinin birer uğrağı olarak değerlendirilmesi gereken şiirlerine eğilmek yerinde olacaktır.

### 3.2.1. Şiirleri

Âşık Bilal Ersarı, şiirlerinde çoğunlukla âşık edebiyatı nazım şekillerinden varsağı, koşma ve divan şekillerinde ürünler vermiştir. Bu şiirler âşık edebiyatı şiir türleri olan destan, koçaklama, güzelleme, öğütleme, alkışlama gibi türlerde şiirlerdir. Bu şiirler de Kars âşık edebiyatında kullanılan hecenin 7’li, 8’li, 11’li ve 15’li şekillerinden faydalanmış, genel itibariyle 11’li şiirler kaleme almıştır. Ersarı şiirleri genellikle 3 dörtlükten oluşur, ancak 4, 5, 6, 7 dörtlükten oluşan şiirleri de vardır.

Bu çalışmada Âşık Bilal Ersarı’nın 20 şiiri incelemeye alınmıştır. Şiirler, hacimleri açısından incelendiğinde 15 şiirin (1, 2, 3, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 numaralı şiirler) 3 dörtlükten, 2 şiirin (4, 5 numaralı şiirler) 4 dörtlükten, 1 şiirin (11 numaralı şiir) 5 dörtlükten, 1 şiirin (6 numaralı şiir) 6 dörtlükten, yine 1 şiirin (12 numaralı şiir) de 7 dörtlükten oluştuğu görülmektedir.

“Âşık şiirinin kafiye düzeni genellikle ya abab cccb dddb ya da abcb dddb eeeb şeklinde sıralanır” (Balkaya 2011:18). Ersarı’nın gözden geçirilen şiirleri bu sınıflandırmayı destekleyecek niteliktedir. Şiirlerden 2’si (1 ve 6 numaralı şiirler) abab cccb dddb kafiye örgüsüne, 11’i (2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 13, 14, 15, numaralı şiirler) abcb dddb eeeb kafiye örgüsüne, 1’i (12 numaralı şiir) aaab cccb dddb kafiye örgüsüne, 5’i (16, 17, 18, 19, 20 numaralı şiirler) aaba ccca ddda kafiye örgüsüne sahip olup semai, koşma ve divan örnekleridir.

## 1. HÜLYA (8'li hece vezninde, Koşma Şarkı<sup>26</sup>, güzelleme)

Bahar olsan çiçek açsan (a)  
 Sevmem Hülya bundan sonra (b)  
 Dört bir yana korku saçsan (a)  
 Sevmem Hülya bundan sonra (b)

Anam ağlar yana yana (c)  
 Hasretlik kâr etti cana (c)  
 İstedim ki dönem sana (c)  
 Sevmem Hülya bundan sonra (b)

Bilal derdi bilenleri (d)  
 Bu dünyada gülenleri (d)  
 Bağrı taşan olanları (d)  
 Sevmem Hülya bundan sonra (b)

## 2. BENİ (8' li hece vezninde koşma, güzelleme)

Ben Mecnunum oda Leyla (a)  
 Aşkî çeker zara meni (b)  
 Ben Keremem o da Aslı (c)  
 O bıraktı nara meni (b)

Bu dünya da gezem cevan (d)  
 Her şeyi gösterir zaman (d)  
 Yaradanım sana kurban (d)  
 Etme bahtı kara meni (b)

Âşık Bilal hasta sana (e)  
 Gelen giden posta sana (e)

<sup>26</sup>İkinci ve dördüncü dize nakarat olursa koşma şarkı formudur.

Selam olsun mektup sana (e)  
Ondan bundan sonra meni (b)

### 3. DÜNYA (8'li hece vezninde koşma, güzelleme)

Gel gel senden haber alım (a)  
Var mı sende kalan dünya (b)  
Her gonan göçer eylenez (c)

Aklım ermez sana dünya (b)

Aşkın şarabını içtim (d)  
Kendi mezarımı eştim (d)  
Gözün aydın derde düştüm (d)  
Yak eline kına dünya (b)

Görünmez yarın diyarı (e)  
Ayırdılar benden yarı (e)  
Bu sefil âşık Bilal'ı (e)  
Koydun dar güne sen dünya (b)

### 4. DAHA (8'li hece vezninde koşma, güzelleme)

Benim için gurbet elde (a)  
Beklemeyip gamla, daha (b)  
Mektuplar, postalarla da (c)  
Bana selam salma daha (b)

Baktım ak değil gara mı? (d)  
Gözlerin olmuş haramı (d)  
Derine soldun yaramı (d)  
Velhem olup sarma daha (b)

Gurbet bu sinemi deşti (e)  
 Eller yaylasına göçtü (e)  
 Gençliğimin vakti geçti (e)  
 Saçlarını yolma daha (b)

Âşık Bilal oldum naçağ (f)  
 Gözüm görmez başka göğçek (f)  
 Arı gözler türlü çiçek (f)  
 Güller gibi solma daha (b)

### 5. ELİNDEN (8'li hece vezninde koşma, güzelleme)

Çile çektim dostlarım ben (a)  
 Bıktım feleğin elinden (b)  
 Ey günlerim acı oldu (c)  
 Çektim feleğin elinden (b)

Sarardı gül benzim soldu (d)  
 Bütün çile beni buldu (d)  
 Sineme ateşler doldu (d)  
 Yaktım feleğin elinden(b)

Ağarmış âşığın saçı (e)  
 Hanı gardaş hanı bacı (e)  
 Tatlı suyum oldu acı (e)  
 İçtim feleğin elinden (b)

Bilal emek döndü zaya (f)  
 Patika yolu gittim yaya (f)  
 Gözlerim döndü deryaya (f)  
 Taştım feleğin elinden (b)

8’li hece vezninde yukarıda örneklerini gördüğümüz şiirlerle ilgili çalışma alanımıza giren Kars âşıkları, bu şiirleri hece ölçüsüne dayalı türlerden *koşma* olarak isimlendirmektedir. Ancak koşmaların 11’li hece vezninde şiirler olduğu göz önüne alınarak semai tanımına bakacak olursak, bu tür şiirlere semai demenin daha doğru olacağı görüşümdedir. Semailer “âşık edebiyatında 8’li hece ölçüsü ile koşma biçiminde düzenlenip özel bir ezgi ile söylenen şiirlerdir. Semailerde daha çok sevgi, doğa, güzellik gibi koşmada işlenen konular kullanılır” (Artun 2010:231). Semailer 4+4 duraklı veya duraksık olarak okunur. Konu ve içerik olarak koşmalara çok benzeyen bu tür, âşıklar arasında koşma olarak ifade edilmektedir. Bunun sebebi ise bu tür şiirlerin koşma ezgisiyle söylenebiliyor olmasıdır. Çalışmamızda da 8’li hece vezninde yazılmış bu tür şiirlere -onların ifade ettiği şekilde- koşma diyeceğiz.

#### **6. ŞİMŞEKOĞLU (11’li hece vezninde koşma, ağıt)**

Çıldır kazasına bir tufan saldın (a )

Duyanlar ağladı ey Şimşekoğlu (b)

Dalında açmış gülüydün soldun (a)

Bülbül hasret gül Şimşekoğlu (b)

Şu fani dünya da gülebilmedin (c)

Dönüp yavrularını görebilmedin(c)

Çok sevda çektin de alabilmedin (c)

Ahret günü aşkını bul Şimşekoğlu (b)

Sevda ateşini sardın serine (d)

Bir soysuz yüzünden daldın derine (d)

Dört yavrun bir anan bakar yoluna (d)

Yaşlıdır gözleri bil Şimşekoğlu (b)

Kars'ın çıkışında kazan duyuldu (e)

Acı haber bütün Kars'a yayıldı (e)

Duyan dostlar hepsi düştü bayıldı (e)

Yasını tutuyor el Şimşekoğlu (b)

Dört yavrun beş bacın kara yasta (f)

Nişanlın kardeşin derdinden hasta (f)

Gözü yaşlı anan kulağı seste (f)

Bakıyor gözleri yol Şimşekoğlu (b)

Kendi vatanına olmuşun hasta (g)

Bütün ozanlara olmuşun usta (g)

Bilal söyledi sana bir beste (g)

Muhammed'e yoldaş ol Şimşekoğlu (b)

### 7. KÜMBETLİ KÖYÜ (11'li hece vezninde koşma, güzelleme)

Bende met edeyim kendi köyümü (a)

İnsanları mutlu Kümbetli Köyü'nün (b)

Büyüklere saygısı var gençlerin (c)

Her yanı asfalttır Kümbetli Köyü'nün (b)

Hep gelip giderler mandırası var (d)

Kaşarı var kaymağı var yağı var (d)

Bin bir çiçek tam dört tane dağı var (d)

Her yanı güzeldir Kümbetli Köyü'nün (b)

Bilal çok gezmişim köyümde yaya (e)

Sonradan görmeler çıkıyor aya (e)

Felek derdi verdi baksan bol bana (e)

Suyu kesiktir Kümbetli Köyü'nün (b)

**8. ONA YANARIM (11' li hece vezninde koşma, gzelleme)**

Vefasız ıktı o nazlı yrim (a)  
 Kor gibi yanıyor içimde kalbim (a)  
 Alda canımı kurtar Yarabbim (a)  
 Kalmadı huzurum ona yanarım (b)

Beni Mecnun etti saldı llere (c)  
 Perişan halimi dedi ellere (c)  
 O dşrd beni gurbet ellere (c)  
 Çıkmaza dşmşm ona yanarım (b)

Garip Bilal gnlm isyan ediyor (d)  
 Garibin derdini kimse bilmiyor (d)  
 Sorun o vefasız bilmem ne diyor (d)  
 Perişan olmuşm ona yanarım (b)

**9. AĐLAMİŐİM (11' li hece vezninde koşma, gzelleme)**

Arzum Ferhat oluf gzyaşm Őirin (a)  
 ağlamışm ağlamışm kime ne (b)  
 Yas yerine didam kana belenif (c)  
 AĞlamışm ağlamışm kime ne (b)

Tabipler dindirmez derin ağrımı (d)  
 aresi yokumuş ecep doğru mu? (d)  
 Sevda için oda yağtım bağrımı (d)  
 Dağlamışm dağlamışm kime ne (b)

şık Bilal sevda seni pareler (e)  
 Gnden gne deşiliyor yaralar (e)  
 Bu vefasız için her gn karalar (e)  
 Bağlamışm bağlamışm kime ne (b)

### 10. TECNİS (11'li koşma, 7' li mani, yedekli koşma )

Bu sanata meyil verdim ezeli (11)

Yaradanın ilhamına âşığam (11)

Men ezinem âşığam (7)

Aşığ oldum âşığam (7)

Bu yolda gece gündüz (7)

Aşığıma âşığam (7)

Kerem Aslı, Mecnun Leyla misali (11)

Yana yana kül olsam da âşığam (11)

Muhabbette tatlı dili severim (11)

Edeb-i erkânı yolu severim (11)

Ben ezinem severim (7)

Sevileni severim (7)

Sevilmez mi aramam (7)

Layığımı severim (7)

Namertle işim yok merdi severim (11)

Cömert olsam cömertliği severim (11)

Kamil insan el içinde dolanır (11)

Bülbül olan gül içinde dolanır (11)

Men ezinem dolanır (7)

Dolam dolam dolanır (7)

Çarğ-ı zaman misali (7)

Etrafında dolanır (7)

Âşık Bilal durulmadan dolanır (11)

Meftunuyam saza söze aşığım(11)

Âşık Bilal Ersarı' nın tecnis olarak adlandırdığı bu şiir şeklinin özelliği, -‘âşık fasıllarında düzen’ başlığı altında da anlattığımız gibi- koşmanın ikiye bölünerek, her iki mısra arasına bir mani yerleştirilmesi ile ortaya çıkar. Yani koşma-mani halidir. 11’li hece vezinli koşma dörtlüklerinin arasına aynı kafiyede bir bayati bendi, yani 7 heceli bir dörtlük girer. “En kısa tarifiyle âşıklık geleneği içinde, kafiyeleri cinaslı olan koşmalara tecnis denmektedir” (Gökşen tarihsiz:51). Bu şeklin özelliği koşma dörtlüklerinin arasına yerleştirilen bayatının koşma ile kafiyeli ve cinaslı olmasıdır. Yedekli koşmaya karşılık gelen bu şekil, Doğu Anadolu ve Azeri âşıkları tarafından sıklıkla kullanılır.

### **11. DEDE KORKUT (11 ‘li hece vezninde koşma - destan)**

- Büyük destanların bilgisi oldun (a)
- Tarihten tarihe yıl Dede Korkut (b)
- Bayat boylarından oğuzdur soyu (c)
- Kurmuştu kendine el Dede Korkut (b)
  
- Kıtadan kıtaya kültürü aşar (d)
- Akıl fikir ile ilime koşar (d)
- Şimşek gibi çakar sel gibi çoşar (d)
- Arallara dolan göl Dede Korkut (b)
  
- Çaldığı kopuzun bülbüldür sesi (e)
- Hikâyenin özü sohbetin faslı (e)
- Kara hoca oğlu Oğuz’un nesli (e)
- Türk’ün soy ağacı dal Dede Korkut (b)
  
- İnsanlığ içinde çaba yarışan (f)
- Sulh içinde barış ile çalışan (f)
- Asya Kafkasya’da Türkçe konuşan (f)
- Türk’ün lisanında dil Dede Korkut (b)

Âşık Bilal onun bir tek neferi (g)  
 Kolumun kuvveti dizimin ferî (g)  
 İnsanlığın oğuzların rehberi (g)  
 Edebi erkânı yol Dede Korkut (b)

## 12. KARS YEMEKLERİ (11'li hece vezninde koşma, güzelleme)

Organik (doğal) bitkinin nebatın yeri (a)  
 Misafire ikramın hürmetin yeri (a)  
 Rızkının varlığı sohbetin yeri (a)  
 Damağın lezzeti tadı Kars'ımız (b)

Güzel olur Şoreyel'in lavaşı (c)  
 Tandır da kartolu, erişte aşı (c)  
 Yemek ile doyulmaz ki boz başı (c)  
 Marifet izzettin adı Kars'ımız (b)

Dere kenarında biter yarpuzu (d)  
 Meşhur olur körpe emzihli kuzu (d)  
 Hastalara şifa Kağızman tuzu (d)  
 Yiğit cirit oynar atı Kars'ımız(b)

Keklik oldu o avcının şikârı (e)  
 Tereyağı, gravyeri, kaşarı (e)  
 İnsan vücuduna çoktur yararı (e)  
 Organiktir (doğaldır) her ispatı Kars'ımız (b)

Gecelerde çalar âşık sazımız (f)  
 Hangele, haşıla doyar özümüz (f)  
 Hindi, tavuk, ördek birde kazımız (f)  
 Görenler unutmaz yâdı Kars'ımız (b)

Kars'tan gider Türkiye'ne hediye (g)  
 Güzel olur safran katan pitiye (g)  
 Fazla yese nezih benden inciye (g)  
 İpek yollarının hattı Kars'ımız (b)

Âşık Bilal doyulmaz ki keteye  
 Veli bağ, fetire, pişi çöreğe  
 Kışlıkları koyar soğuk mereğe  
 Harakan sofrası katı Kars'ımız

### **13. GURBET (11'li hece vezninde koşma, güzelleme)**

Gurbet eli feyyah ettim dolandım (a)  
 Ömür geçmektedir sanki bir rüya (b)  
 Dostun bahçesine ektim sevgiyi (c)  
 Emek gark oluptu sellere suya (b)

Gören intizardı mah cemaline (d)  
 Mümtazıram senin hub kemaline (d)  
 Perçemlerin dolanıp tül şalına (d)  
 Hasret kaldım siyah tellere muya (b)

Bilal çeşmindeki yaşı silemez (e)  
 Yanık yüreğine küller dökemez (e)  
 Ne kadar anlatsam cahil anlamaz (e)  
 Anlamam yüreğin taş mıdır kaya (b)

### **14. KADINLARA (11'li hece vezninde koşma, güzelleme)**

Cahil olan kadın hakkını bilmez (a)  
 Eziyet etmekte nefretten yana (b)  
 İnsanlıktan nasibini almamış (c)  
 Gözü dönmüş zalim şiddetten yana (b)

Hayâ nedir namus nedir ar atmış (d)  
 Onu gören insanlıktan utanmış (d)  
 Kendini kadından üstünü sanmış (d)  
 Sadakadı olmaz hiddetten yana (b)

Âşık Bilal böyle insan tanımaz (e)  
 Böyle insanlarda duygu bulunmaz (e)  
 Kadın öldüren haklı sayılmaz (e)  
 Yitirmiş aklını cinnetten yana (b)

### **15. FELEK (11’li hece vezninde koşma, güzelleme)**

Yüreğimde sana yanan ateşi (a)  
 Tersine dönderdi buz etti felek (b)  
 Senin için beslediğim bağları (c)  
 Şitaya uğrattı güz etti felek (b)  
 Yitirdim aklımı seni görerek (d)  
 Bedenime derdi gamı ekerek (d)  
 Sevda yarasını bir tek diyerek (d)  
 Birden fazla oldu yüz etti felek (b)

Hayalimde bedenini sarmıştım (e)  
 Âşık Bilal zevk sefaya dalmıştım (e)  
 Senin için köşkü saray kurmuştum (e)  
 Gazaba uğrattı düz etti felek (b)

Âşık edebiyatında koşma; aşk, doğa, ayrılık, ölüm, felekten yakınma ve sosyo-kültürel olaylar gibi konuların işlendiği ve gelenekte sıklıkla kullanılan bir şiir türüdür. Koşmalar şiirde değinilen duygu ve konuya göre güzelleme, ağıt, koçaklama, taşlama gibi isimlerle adlandırılırlar. Koşmalar dört mısradadır yazılır ve dörtlük sayısı genellikle 3’ dür, 4, 5, 6 dörtlükten oluşan koşmalara da rastlanır. 11’li hece ölçüsünde yazılan koşmalarda durak yerleri okundukları ezgiye göre 6+5 veya 4+4+3 duraklı olabilir.

Âşıklar koşmaların son dörtlüklerinde –ayrıntılı olarak mahlas alma başlığı altında da anlattığımız gibi – isimlerini veya mahlaslarını bildirebilirler. Çalışmada ele aldığımız semai ve koşma türü şiirlerde de (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 ve 14 numaralı şiirler) bunun örneklerini görmek mümkündür.

### **16. DİVAN (15’li hece vezninde, Divan)**

- Bülbül oluf ötersin yar dilin aşk havasında (a)  
 Tabiatta nişanın var gülün aşk havasında (a)  
 Ağlımı başımdan aldı melül bakan gözlerin (b)  
 Dal gerdanda siyah zülfün telin aşk havasında (a)
- Âşık alan neyliyecek bu dünya da sorueti (c)  
 Üç beş kelime söz damşak uzak kılma sohbeti (c)  
 Beyhuş eder o bağdağar bu sevdam şerbeti (c)  
 Doldur ver içeyim güzel elin aşk havasında (a)
- Bilal sevda çekmeyen kalbi gayadaş olur (d)  
 Yar ile bir ömür sürmek elbet ki bir hoş olur (d)  
 Sevda hasreti çekenin gözlerinde yaş olur (d)  
 Abu çeşmin kana dönüş selin aşk havasında (a)

### **17. DİVAN (15’li hece vezninde, Divan)**

- Gerçek tabip yaralara, derde derman gösterir (a)  
 Senin o ahu gözlerin, katle ferman gösterir (a)  
 Avundum hep hayalinle, boşa geçti zamanım (b)  
 Bu yaranın kurtulması, hayli zaman gösterir (a)
- Hasret çeker garip gönlüm, didalar yaşa döndü (c)  
 Tarlasına tohum ekdim, topraklar taşa döndü (c)  
 Bahçesinde gül besledim, baharım kışa döndü (c)  
 Dağların başında boran, onu duman gösterir (a)

Âşık Bilal yalan için, bu sazını çalmadı (d)  
 Zamana dünyanın hayır, bereketi kalmadı (d)  
 Befasız yar parçalanmış, hatırımı sormadı (d)  
 Temiz sevda çeken değil, zalim yaman gösterir (a)

### **18. DİVAN (15'li hece vezninde, Divan)**

Ben seni her canda gördüm, cananın sensen Mevla (a)  
 Gece gündüz zikrelerim, her anım sensen Mevla (a)  
 Her kime dert yandımsa, kulak asan olmadı (b)  
 Dertlerime çare verip, yanarım sensin Mevla (a)

Kalbi gara insanların, içi havadar olmaz (c)  
 İhtibarsız olanlarda, asla vefadar olmaz (c)  
 Derdini yansan zalime, şevki mehmadar olmaz (c)  
 Kimseye endir eylemem, mehmanım sensen Mevla (a)

Âşık Bilal bu dünyanın, zevk sefası kalmadı (d)  
 Yaren yoldaş ahbap elim, kederini sormadı (d)  
 Halimden anlayıp bir, gananım olmadı (d)  
 Ganmazları islah olsun, gananım sensen Mevla (a)

### **19. DİVAN (15'li hece vezninde, Divan)**

Ah ile ömür geçirdim, yaşlandım ağlarım ben (a)  
 Bu sevdaya yeni düştüm, hoşlandım ağlarım ben (a)  
 Ağlım fikrim mecnun oldu, çölde yalnız kalmışam (b)  
 Meclislerden toplumlardan, dışlandım ağlarım ben (a)

Taze fide fidan bittim, bir gül gibi derildim (c)  
 Çağlarımı dostum bildim, sıkı sıkı sarıldım (c)  
 Talihim çelme taktı, yerden yere serildim (c)  
 Sanki bir pehlivan gibi, tuşlandım ağlarım ben (a)

Dertli Bilal volkan gibi, hem aşır hem coşmuşam (d)  
 Deryalarda gemim gayır rotasını şaşmışam (d)  
 Kaderimin kazanına, düşüp yaman pişmişem (d)  
 Kerem gibi nara yandım, haşlandım ağlarım ben (a)

## 20. DİVAN (15'li hece vezninde, Divan)

Yaş şahların şahı sana, geldim bir tek minnete (a)  
 Selam aleykûme olsun, Resulullah Ahmet'e (a)  
 Hadisini fikir eyle doğru yoldan salma sen (b)  
 Sünnetine uyanlar ki, varırlar selamete (a)

Abdullah ve Emine'den varmıştı asalete (c)  
 Hüdamızdan ayet indi, ondan erdim hikmete (c)  
 On dört sultan ki yıkıldı, inandı keramete (c)  
 Yüce bir şeref verdiler, muhtar oldu cennete (a)

Sefil Bilal Muhammed'in, olmodur bir hümmeti (d)  
 Müslümanlar ancak ondan, beklemiş şefaati (d)  
 Ancak ona hümmet olan istemem mal serveti (d)  
 Cihana dünyaya deyer, yüzündeki şefkati (a)

Divan türünde şiirler tasavvuf, felekten yakınma, sevgi, aşk gibi konular içeren, 15'li hece vezninde yazılmış ve belli hava ve tavırlarla okunan şiirleridir. Âşık Bilal Ersarı divan türünde verdiği ürünlerde durak yerlerini 8+7 kullandığını öne sürmektedir (Grşme Ersarı 2016b). Ancak divan nazım biçimi klasik Türk edebiyatından âşık tarzına geçen bir biçim olması nedeniyle aruz vezninde (Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilün ) ve durak yerlerinin 4+4+4+3 vezninde yazılmış olması gereken bir türdür. Sakaoğlu (Akt. Balkaya 2011:44) bu durumla ilgili olarak; “âşıklarımız, aruz veznini pek iyi bilmedikleri için divanı Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilün hece ölçüsüne uydurmaya

çalışırlar” şeklinde aktarmıştır. Konuyla ilgili Balkaya’ nın aşağıdaki ifadeleri oldukça aydınlatıcıdır:

“Divan, 16. yüzyıldan itibaren halk şairleri arasında aruzun [fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün] veya hece ölçüsünün 15’li kalıbıyla (çok azı 16) farklı konularda, kendisine mahsus havalar eşliğinde, âşık meclislerinin başlangıcında okunan âşık şiiri türü şeklinde tanımlanabilir. Divan, kavram olarak şiirsel özelliklerden ziyade eserlerin icra bağlamları ve müzikal özellikleri ile ilgilidir. Yani nerede ve ne amaçla söylendikleri ve hangi ezgilerle okundukları divan kavramının asıl ihtiva ettiği manadır” (2011;45).

### 3.2.1.1. Şiirlerinde Kullandığı Ağız Özellikleri

#### **p>f değişmesi**

Âşık Bilal Ersarı etnik köken olarak terekemedir. Dolayısıyla, terekeme ağzının karakteristik özelliklerini, günlük hayatında kullandığı gibi geleneği yeniden ürettiği icralarında da görmek mümkündür. Kars terekeme ağız özelliklerinden en belirgin olanı p ünsüzlerinin kelime ortasında veya sonunda f ye dönüşmesidir. Konuyla ilgili Ercilasun’un “Kars İli Ağızları” isimli çalışmasında da bu bilgi “ Kars terekeme ağzında p ünsüzleri istisnasız bir şekilde f olarak sızıcılaşmaktadır” şeklinde aktarılmıştır. Ele aldığımız şiirlerde p>f değişimini, olup> oluf, belenip> belenif (9 numaralı şiirde), dolanıp>dolanıf (13 numaralı şiirde) şeklinde görebiliyoruz.

#### **b> m değişmesi**

Sadece Kars Azeri ve Terekeme ağzında, kelime başında görülen b>m değişmesine beni> meni (2 numaralı şiiri) değişimi örnektir.

#### **k>ğ değişmesi**

k>ğ değişiminin âşığın şiirlerinde kelime ortasında ve sonunda olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkıyor. Çalışmaya esas alınan şiirlerde yaktım>yağtım (9 numaralı şiirde), âşık>aşığ (10 numaralı şiirde), insanlık>insanlığ (11 numaralı şiirde) şeklinde rastlıyoruz.

### k>g değişmesi

k>g değişimi tüm Anadolu ağız özelliklerinde görebileceğimiz gibi, Azeri-terekeme ağız özelliğine de yerleşmiştir. Bu değişim şiirlerde kelime başında ses değişmesi şeklinde karşımıza çıkıyor. Konan> gonan (3 numaralı şiirde), kalma> gamla, kara> gara (4 numaralı şiirde), kananım> gananım (18 numaralı şiirde), kayıp>gayıp (19 numaralı şiirde) değişimi şiirlerden alınan örneklerdir.

### 3.2.2. Eser Verimi Sresinde Temalar

Âşık Bilal Ersarı'nın şiirlerinde temalar zlem, ayrılık, aşk, ölüm, toplum, yiğitlik, tasavvuf ve felekten yakınma olmuştur. Bunun dışında vatan ve millet sevgisi gibi konular da aşığın şiirinde yer almaktadır.

“Dramatik şiirler daha hoşuma gidiyor. Mesela insanın ezikliğini dile getirmek, sevdasını, güzelliğini dile getirmek, kişinin ulaşamadığına, ulaştırmak gibi konular daha hoşuma gidiyor. Tasavvuf şiirleri de yazıyorum. Ama genellikle sevgiye, hasrete, güzelliklere hitap etmişim. Bazende divanlarda tasavvufum var” (Grşme Ersarı 2016a).

Ersarı aşık şiirlerinde işlenen konuların topluma değer katması, toplumu bilinçlendirmesi ve topluma nasihat etmesi gerektiğini savunuyor. Bir turist kafilesinin dinleyici olarak katıldığı mecliste, şık Bilal Ersarı ve şık Ensar şahbazoğlu bu düşüncelerini izlerkitleyle paylaşıyor:

**Ersarı:**“yazdığınız, söylediğiniz şeylerin bir anlatımı, bir çizgisi olmalı. Bizim bir Tarkan'ımız var...şöyle adam meşin pantolonu giyiyor, (sempatik tavırlarla aktarıyor) şöyle bir kıvrıyor. Diyor ki ‘oynama şıkıdım şıkıdım’, onu dinleyen hanımefendi kardeşlerim bağırıyor, bayılıyor... Bende diyorum ki ‘ey güzel kardeşim bu adam ne dedi de sen bayılıyorsun’ (diyor ve anlatımını sertleştirerek) oysa Hüdayi baba diyor ki bir şiirinde...

### Ersarı;

Faydası olmayan bahardan yazdan  
Yüce dağ başının kışı makbuldür  
Cahilin ettiği sohbetten sözden  
Arifin hayali dş makbuldür

**Şahbazoğlu;** herkesin bir gayesi olmalı,

Boşuna dolanma darı safrayı  
Leyla'sı olmayan düzden ne çıkar  
Emretmiş bizlere Celali Hüda  
Yolunu seçmeyen gözden ne çıkar

**Ersarı;**

Lokma yeme muhannetin elinden  
Kurtulaman sonra onun (acı) dilinden  
Namertlerin kaymağından balından  
Merdin kuru yaban aşı makbuldür

**Şahbazoğlu;**

Bir insanoğlunun iki özü var  
Keremi yandıran ateş közü var  
Ta geçmişten dede baba sözü var  
Kenarı olmayan bezden ne çıkar

**Ersarı;**

Hüdayim konuşur bir ince dilden  
Hal ehli olmayan anlar mı halden  
Duygusuz bilgisiz görgüsüz kuldan  
Ölülerin mezar taşı makbuldür

**Şahbazoğlu;**

Veysel Şahbazoğlu söyledi bunu  
Aldanma dünyaya yalandır sonu  
Nefse mahkûm olan insan vicdanı  
Sabırlı olmalı tezden ne çıkar” (Grşme 2016b).

### 3.3. Katıldığı Yarışmalar, Festivaller ve Programlar, Aldığı ödüller

#### 3.3.1. Aldığı ödüller, Belgeler

- 1) 6-7-8 Mayıs 2005 “I. Türkiye Kars Âşıklar Bayramı”, Güzelleme dalında (1.lik ödülü)- Onur Belgesi
- 2) 6-7-8 Mayıs 2005 “Kars Belediyesi ve Yağmur Mobilya A.Ş. ‘Âşıklar Yarışması’” (1.lik ödülü) - Başarı ve Ödül Belgesi
- 3) 5-6-7 Mayıs 2006 “Türkiye Murat Çobanoğlu II. Âşıklar yarışması” (Usta malı Hikâye‘Âşık Dursun Ceylani) - Onur Belgesi
- 4) 5-6-7 Mayıs 2006 “Türkiye Murat Çobanoğlu II. Âşıklar yarışması” (Âşık havaları ‘Âşık Veysel’) - Onur Belgesi
- 5) 4-5-6 Mayıs 2007 “Türkiye Murat Çobanoğlu III. Âşıklar yarışması” (Usta malı Hikâye‘Âşık Gülistan’) - Onur Belgesi
- 6) 15-18 Nisan 2009 “Kutlu doğum haftası etkinlikleri”- Teşekkür belgesi
- 7) 7-8-9- Mayıs 2010 “5. Uluslararası Kars Âşıklar Bayramı” (Halk Türküsü-atışma dalında) - Katılım ve Başarı Belgesi
- 8) 29-20-31 Ekim 2010 “Kars Belediyesi Kars I. Türkiye Türkülerimiz Bayramı”- Katılım Belgesi
- 9) 9-11 Haziran 2011 “Doğu Dünyasında Türk Müzik Kültürü Sempozyumu”- Teşekkür Belgesi
- 10) 15-16-17 Haziran 2012 “7. Uluslar arası Kars Âşıklar Bayramı” (Atışma ‘Âşık Şenlik’)-Katılım ve Başarı Belgesi
- 11) Tarihsiz “Kafkas Üniversitesi Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi”, Âşık Murat Çobanoğlu anma programı- Katılım Belgesi

#### 3.3.2. Plaketler

- 1) 4- 5- 6 Mayıs 2007 “III. Âşıklar Bayramı”, Kars Belediyesi
- 2) 20 Haziran 2009, “Murat Çobanoğlu Âşıkları Koruma Derneği”
- 3) 29- 30- 31 Ekim 2010 “I. Türkiye Türkülerimi Bayramı”, Kars Belediyesi
- 4) 7-8- 9 Mayıs 2010 “V. Uluslararası Kars âşıklar Bayramı”, Kars Belediyesi
- 5) 24- 25- 26 Haziran 2011 “Kars Âşıklar Bayramı”, Kars belediyesi

- 6) 15- 16- 17 Haziran 2012 “7. Uluslararası Kars Âşıklar Bayramı”, Kars Belediyesi
- 7) 22- 23- 24 Şubat 2013, “7. Uluslararası Kars Âşıklar Bayramı”
- 8) 29 Ağustos 2014 “II. Ulusal Göle Âşıklar Bayramı”, Göle Belediyesi
- 9) 2015, “I. Antalya Âşıklar Buluşması”, Kars- Ardahan- Iğdır Kültür ve Dayanışma Derneği/ Antalya
- 10) Tarihsiz, “KARSOD”
- 11) Tarihsiz, “Akyaka Belediyesi”
- 12) Tarihsiz, “II. Koç ve Kültür Festivali”, Koç Köyü
- 13) Tarihsiz, “I. Koç ve Kültür Festivali, Koç Köyü
- 14) Tarihsiz, “KAÜ İlahiyat Fakültesi”
- 15) Tarihsiz, “TRT Avaz Televizyonu”
- 16) Tarihsiz, “Kars Karapapak Kültür ve Dayanışma Derneği”

### 3.3.3. Madalyalar

- 1) 6-7-8 Mayıs 2005, “I. Âşıklar Bayramı”, Kars Belediye Başkanlığı
- 2) 5- 6- 7 Mayıs 2006, “2. Âşıklar Bayramı”, Kars Belediye Başkanlığı
- 3) 7- 8- 9 Mayıs 2010, “5. Uluslararası Kars âşıklar bayramı”, Kars Belediyesi
- 4) 24-25-26 Haziran 2011 “6. Uluslararası Kars Âşıklar Bayramı”, Kars Belediyesi
- 5) 15- 16- 17 Haziran 2012, “7. Uluslararası Kars âşıklar bayramı”, Kars Belediyesi
- 6) 22-23-24 Şubat 2013 “8. Kars Âşıklar Bayramı”, Kars Belediyesi
- 7) 20- 21- 22 Haziran 2014 “9. Uluslararası Kars Âşıklar Bayramı”, Kars Belediyesi
- 8) Tarihsiz “3. Âşıklar ve Türkü Şöleni”, Posof Belediyesi
- 9) Tarihsiz, “2. Âşıklar Bayramı III. Âşıklar Bayramı”, Kars Belediyesi
- 10) Tarihsiz “2.Göle Ulusal Âşıklar Bayramı”, Göle Kaymakamlığı- Göle Belediyesi-İstanbul Göle Derneği
- 11) Tarihsiz, “Türkiye Murat Çobanoğlu Uluslararası Âşıklar Bayramı”, Kars Belediye Başkanlığı

### 3.4. Postyapısalcı Perspektiften Bilal Ersarı' nın Medya Görünürlüğü: Turkcell

Âşık Bilal Ersarı telekomünikasyon sektöründe adını herkesin bildiği Turkcell markasının “Turkcell’in Çekim Gücü (Eylül 2009)<sup>27</sup> reklam filminde çalışmamızın bazı kesimlerinde de adı geçen Âşık Ensar Şahbazoğlu ile birlikte rol almıştır. Türk kültürü açısından önem taşıyan bu reklamda, Türk müziğine özgü çalgılarla, yörelere göndermeler yaparak, yöresel örnekler sunulduğunu görmekteyiz. Reklam filminde izlerkitle üzerinde ‘Türk kültürüne önem veren bir marka’ algısı oluşturma çabası, kültürel motifler kullanılarak aktarılmaktadır.

Ayrıca TRT Erzurum haber müdürlüğünün 2010 Kasım ayında Kars'ta yaptığı canlı yayın programına konuk olan Âşık Bilal Ersarı ve Âşık Ensar Şahbazoğlu, programda Kars âşık kültüründen örnekler vererek âşıklık geleneğini küresel alanda tanıtmaya çalışmışlardır. Kars Manşet Gazetesi ve Kafkas Haber Ajansı da âşığı “Turkcell reklamlarının yıldızı Karanlı âşıklar Bilal Ersarı ve Ensar Şahbazoğlu, bu defa ‘TRT'nin çekim gücüyle’ âşıklık geleneğini Kars'tan dünyaya duyurdular”<sup>28</sup> başlığıyla haberlerine taşımıştır. Bunun yanı sıra Âşıklık Geleneğinin küresel anlamda Türklüğün bir unsuru olarak aktarıldığı Türk Hava Yolları reklamlarında<sup>29</sup> ise âşığın yakın dostu ve geleneği icrada birlikte yol arkadaşlığı yaptığı Âşık Ensar Şahbazoğlu oynamıştır. Dolayısıyla Ersarı'nın ulusal düzeyde bir medya görünürlüğüne bu yüzden de bir tanınırlığa, üne ya da şöhrete sahip olduğunu söylemek gerekiyor.

Bu örnekler ışığında genel olarak âşıkların özel olarak da Âşık Ersarı'nın yerel, bölgesel, ulusal ve uluslararası ünlerini nasıl sağladıkları sorusu bir odak olarak beliriyor. Âşıkların geçmişte geniş kitlelere ulaşarak ünlü olmalarının ve ünlerinin yayılması sözlü kültür yoluyla gerçekleşiyordu. Kars ve çevresindeki halkın hem iletişim hem de eğlence ihtiyacını karşılayacak bir teknoloji ya da medya (internet, televizyon, radyo vb.) yoktu ve bu eksikliği o dönem âşıklar karşılamaktaydı. Âşıklar içinde halkın eğlence ve hoşça vakit geçirebilme gereksinimini başarıyla yerine getiren, kültürel değerlerin aktarımı konusunda sahip oldukları bilgi ve birikimi halka aktaran ve

<sup>27</sup><https://www.youtube.com/watch?v=SaDu6hOMLOY> (Erşm: 03.02.2016)

<sup>28</sup><http://www.karsmanset.com/haber/trtnin-cekim-gucu-3499.htm> (Erşm: 03.02.2016)

<sup>29</sup><https://www.youtube.com/watch?v=3lpCjspeUYY> (Erşm: 03.02.2016)

bunu en iyi şekilde sunan âşıklar yörede makul bir yerel ya da bölgesel şöhrete sahipti. Sözelimi Kars âşıklık geleneğindeki kola da adını veren Âşık Şenlik'in gerek icrası, gerekse söz kurmadaki ustalığı, yöre halkı nezninde bir bölgesel şöhreti beraberinde getirmişti. Şenlik' in Rus işgali döneminde yöre halkını cesaretlendirici şiir ve destanlar yazması ününü giderek ulusal düzeyde bir izlerkitleye ulaştırmıştı.

Asker olan bölük bölük bölünür  
Sandınız mı Kars Kalesi alınır.  
Boz atlar üstünde kılıç çalınır  
Can sağiken yurt vermeniz düşmana (Aslan 2007:59).

Taşlıova (2006:166), yörede şöhret sahibi âşıkların toplantı, düğün ve meclislerde daha çok tercih edildiğini söyler. Böyle bir tercihin ise yapılan etkinliğe “prestij” kazandırma düşüncesinden kaynaklandığı algısı oluşturmaktadır.

“Düğün sahibi, âşığın evine veya şehirde ise âşıklar kahvesine gider. Tanınmış, adı şanı olan, düğünlerde meclislerdeki yolu yöntemi bilen sazı sesi güçlü; halk hikâyesi bilen bir âşık bulur ve ücretini konuşur”.

Benzer şekilde,

“Bazı hikâyeler, mecliste icrada bulunacak olan âşığın yaşına, ustalığına ve şöhretine göre istek olarak ifadesini bulmakta, kimi zamanda bazı hikâyeler en iyi anlatabileceği bilinen âşığa anlatılırırdı” (Taşlıova 2006:168) demiştir.

Görüşme kişimiz Ersarı' da Turkcell reklam filmi yayınlandıktan sonra, gideceği işlerde reklam filmini referans göstererek birçok işe gittiğini ve filmin ona yörede bir ‘ün’ sağladığını aktarıyor;

“Reklamda oynamamızın bize çok geri dönüşü oldu, reklamın çok ekmeğini yedik iş anlamında. İşlere giderken forsumuz arttı. ‘Ben Turkcell reklamının âşığımı’ diyebiliyordum. Hiç bir dezavantajı olmadı. Yine olsun yine giderim” (Grşme Ersarı 2016a).

Çalışma sırasında Âşık Bilal Ersarı ve Âşık Ensar Şahbazoğlu'nu Kars'a gelen bir turist kafilesine Kars yöresel yemeklerinin sunulduğu, Kars Kaz Evi'nde geleneğin icrasını yaptıkları sırada, ulusal anlamda ün sahibi olduklarını reklam filmlerinde oynamalarını referans göstererek yaptıklarına tanıklık ettim. Âşıklar programın başında

“acaba bu garipleri bir yerden tanıyor musunuz ?” diyerek önce orada bulunan dinleyicilerin tepkisini ölçtü ve sonrasında “biz de bir Tarkan değiliz ama bizde Turkcell âşıklarıyız” diyerek oynadıkları diğer reklam filmlerini sıralayarak, dinleyici kitlesi üzerinde sempati kazanmaya çalıştı. O andan itibaren cep telefonları, kayıt cihazları açılarak âşıklar üzerindeki ilginin arttığını söyleyebiliriz.

Bu çerçevede âşıkların yaşadıkları yörelerde yöresel, buldukları bölgelere göre bölgesel ve büyük ölçekli düşündüğümüzde geleneğin varlığını sürdürmesi ve yaşatılması noktasında ise ulusal bir şöhretlerinin olduğunu söyleyebiliriz.

Bu noktada şu soruyu daha açık bir şekilde sormak yerinde olabilir. Âşığımızın şöhretini inşa etme sürecinde hangi parametreler etkili olmuştur? Başka bir deyişle, Âşık Bilal Ersarı'nın medya görünürlüğü ile genişleyen şöhretini nasıl açıklarız? Rojek'e göre (2003:20) şöhret statüsü üç şekilde elde edilir:

“Aileden gelir, kazanılır ya da atfedilir. Aileden gelen şöhret, kişinin soyuyla ilgilidir ve kan bağıyla gelir. Kazanılan şöhret ise aileden gelenin aksine kişinin rekabet içinde kazandığı bir başarı sonucunda elde edilir. Bunların yanında atfedilmiş şöhret için ise Rojek, “kişinin kültürel araçlar tarafından dikkate değer ya da istisnai biri olarak yoğunlaşmış biçimde sunulmasının sonucudur” ifadesi kullanmıştır.

Şöhreti kategorik olarak anlamak için Öznellik, Yapısalcılık ve Postyapısalcılık yaklaşımlarını kullanan Rojek, bunları şöyle açıklar:

Öznellik: “şöhretin öznelci anlatımları kişisel özelliklerin tek ve biricik olduğu varsayımına tutunur. Bu anlatımda şöhret doğuştan gelen yeteneğin yansıması olarak açıklanır” (Rojek 2003:33). Bu yaklaşım şöhret olan bireylerin kendilerini nasıl konumladıkları ile ilgilidir. Diğer bireyler açısından ise şöhret olan bireye sadece takdir ve hayranlık duyulabilir. Yapısalcılık ise “şöhretin varsayımına dayalı, müstesna ya da benzersiz özelliklerine aşırı önem veren açıklamaları reddeder. Bunun yerine şöhret, kültürde yerleşik olan evrensel yapısal kuralların ifadesi olarak incelenir” (2003:36). Bu yaklaşımda şöhret olan kişinin yeteneği, becerisi önemini kaybeder ve şöhret istendiğinde üretilebilir bir nesne gibi değerlendirir. Postyapısalcı yaklaşımın merkezinde yıldız imgelerinin, medya tarafından ve izleyici kitlesinin üretken biçimde

asimilasyonu yoluyla ihtiyaca göre şekle sokulup değişikliğe uğratıldığı anlayışı yer alır. Ancak şöhretin bağlı olduğu tarihsel, kültürel ve sosyo-ekonomik bağlamlarla şöhret arasında bir etkileşim asla gözardı edilmez. Postyapısalcı bir terimle ifade etmek gerekirse, şöhret metinlerarası olarak inşa edilir (2003:48).

Bu yaklaşımlar ışığında nasıl âşık olunur? sorusu öznelci yaklaşımla “âşık, doğuştan âşık olarak mı doğar?, yapısalcı yaklaşımla âşık, yapısal koşulların ona gereksinim duyan bir büyük kurumsallığın (âşıklık geleneği) içinde işlev kazandığı için mi âşık olur? postyapısalcı yaklaşımla ise “âşık, hem beceri, yetenek hem de kurumsallık içindeki işlevi çerçevesinde mi âşık olur? sorularına dönüşür.

Bu çerçeve de görüşme kişimiz Ersarı ile yaptığımız çalışmalar esnasında âşıklığa nasıl başladığı ile ilgili şöyle aktarıyor:

“İnsanı Allahütealâ yaratırken, bir âşık virüsü vardır. Âşığın içinde bir gen vardır. Allahın bahşetmiş olduğu ilahi bir güçtür. Nasıl âşık olunur dersin, çevreden gördüğü duyduğu, şiirlerden, aşığı canlı seyredip bundan esinlenerek, içinde de o virüs varsa âşık olur” (Grşme Ersarı 2013b).

Bunun yanında yönelttiğim sorulara net tarihlerle cevaplar verdiği dikkatimi çekiyor ve “olayları anlatırken sürekli net tarihler vererek konuşuyorsunuz. İyi hafızaya sahip olmanız âşıklığın geliştirdiği bir durum mu yoksa doğuştan gelen bir yetenek mi?” şeklinde soruyorum. Ersarı, “Âşıklıktan olan bir şey bu. Doğuştan gelen bir özellik, kayda değer bütün tarihleri hatırlarım ben” diyerek bu durumu yapısal ilişkilerin bir sonucu olarak değil, öznelci bir yaklaşımla bu niteliklerin zaten doğuştan var olduğuna gönderme yaparak kendisi diğer âşıklar ve hatta diğer bireyler arasında farklılaştırmış oluyor. Ancak bu, çalışmanın etnografik gerçekliği çerçevesinde anlamlı kabul edilebilir. Âşık Ersarı’nın yaratıcı oryantasyonunun biçimlendiği tarihsel zaman dilimi, sürekli değişen yapısal koşullar içinde kendini yenileyebilme ve uyarlayabilme becerisi, çok mantıklı bir biçimde kişisel yeteneği ve becerisini ve yapısal koşullar içinde bunu kullanabilme kabiliyetine vurgu yapmayı gerektirir. Ancak yine etnografik veriler (gözlem ve görüşmeler) ışığında, bu biçimlenmenin yani genel olarak Âşık Ersarı’nın şöhretinin ve medya görünürlüğünün postyapısalcı bir yaklaşımla açıklanabileceğini söyleyebiliriz. Çünkü ne tek başına yapısal determinizmin ne de Âşık’ın hammaddesinin (beceri, yetenek vs) bu şöhreti açıklayabilme gücü yoktur. Bu yüzden

postyapısalcı yaklaşım, hem genel olarak şöhret olgusunu, hem de özel olarak Âşık Ersarı'nın medya görünürlüğü ile öne çıkan şöhretini, gelişmekte olan ilişkisel bir iktidar alanı olarak anlamının önemini doğrular.

### 3.5. Müziksel Analiz

Kars âşıklık geleneğinde –önceki bölümlerde de ayrıntılı olarak anlattığımız gibi- âşıkların kullandıkları ve kendi ifadeleriyle “patentli” 72 âşık havasının bulunduğu bir ezgi havuzu tespit edilmiştir. Kalıp ezgilerden oluşan bu melodi havuzu, geleneği icra eden tüm âşıklar tarafından kullanılmaktadır. Bu havaları temsilen Mereke divanı, Yerli divanı ve Karaçi havasının müzikal analiz yapılacaktır. Müzikal analizde yer alacak olan bu notasyonlar daha önce ele alınmış, üzerinde çalışılmış notasyonlar değildir. Erol (2009:190) “hiç kimse herhangi bir notasyonu sözel ya da işitsel bir geleneğe sahip olmaksızın yorumlayamaz. Bu yüzden bir okuyucu, aşına olmadığı, bilmediği bir müzik türünün notasyonunu okurken, onu inşa etme de çaresizdir” şeklinde aktarmıştır. Biz burada konvansiyonel bir notasyon kullanarak, geleneğe yakın olanların da uzak olanların da buradaki analizi anlamlı bir biçimde kavrayabilmelerine olanak sağlamaya çalışacağız. Ayrıca tarafımdan gerçekleştirilen yeni çevriyazımlar (transcription) sayesinde, bu havaların notasyon ile temsil edilemeyen çalgısal ve vokal özelliklerinin detaylarını, elimizde bulunan kayıtlardan ayrıca betimsel olarak aktarmaya çalışacağız.

Kayıt aldığımız pek çok örnekte, seslendiricinin aynı havayı farklı yorumladığını, yani farklı performans sergilediğini söyleyebiliriz. Bu farklılığın nedeni üzerine âşıklara soru yönelttiğimizde, her seslendirenin kendi performansının ‘geleneği temsil ettiği’ iddiası ile karşı karşıya kaldığımızı da ekleyebiliriz. Otantisite tartışmasının eşlik ettiği icra farklılığını çözüme kavuşturmanın tek bir yolu elbette yok. Her âşık kendi kültürel sermayesine atıfta bulunarak kendi performansının daha doğru olduğunu, geleneği gerçek anlamda kendi icrasının temsil ettiğini vb. iddia edebiliyor. Zaten otantisite iddiası ve söylemi böyle bir şeydir. “Otantisite, kültürel ve bu yüzden de tarihselleşmiş bir konum içinde, ondan hareket edilerek yaratılan ve onun için mücadele edilen bir yorumlama meselesidir, otantisite, müziğin bir özelliği değildir;

otantisite buna karşın bir performansa atıfta bulunduğumuz bir şeydir. Bir performansın ‘otantik’ olup olmadığı bu yüzden ‘bizim’ kim olduğumuza bağlıdır (Erol 2009:208). Dolayısıyla biz burada âşıkların icralarındaki tüm farklılıkları meşru kabul ediyor, otantisite inşaalarının bağlamsal irdelenmesi gerektiğini düşünüyoruz. Zaten otantisite hareket halinde mantıksal örüntüler olarak belli bir bağlam gözetilerek analiz edilebilirler. Bu çerçevede Âşık Bilal Ersarı’nın otantisite söyleminin kimi zaman geleneğe yaslanarak, yani gelenek içinde kültürleşmenin bir otantisite isnadı olduğunu öne çıkararak, kimi zaman modern yönelimler içinde anlamlı bir yer edinen eğitime göndermede bulunup bunu bir ‘kurumsallaşmış kültürel sermaye’ olarak kullanarak, kimi zaman da yerel ve ulusal şöhretini borçlu olduğu bir reklam filmi üzerinden postmodern bir otantisite isnadında bulunarak, inşaa ettiğini söyleyebiliriz.

Kars âşıklık geleneği içinde hemen tüm âşıkların kullandığı örnek birkaç havayı burada analiz etmemizdeki amaç, âşıkların bu havalara farklı hece vezinleriyle ve elbette farklı sözlerle yaklaşıyor, dolayısıyla da yeniden-üretim sürecine katkı yapıyor olduklarını sergilemektir. Müzikal analiz farklı çerçevelerde, analiz nedenine göre farklılık gösterebilir. Burada yapmaya çalıştığımız şey, genel âşıklık geleneği içindeki unsurlardan öte, Kars âşıklık geleneği içindeki temel müziksel parametreleri ve Âşık Bilal Ersarı özelinde bu parametrelerin benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymaktır. Çalışmamızda yer alan Kars ili âşık havalarını temsil eden Mereke Divanı 3 farklı performanstan, Yerli Divanı ve Karaçi Havası 2 ayrı performanstan ele alınarak, bu performansların benzerlik ve farklılıkları anlaşılmasına çalışılacaktır.

### 3.5.1. Mereke Divanı

Divan -önceki bölümlerde ayrıntılı olarak ele alındığı üzere- âşıklık geleneği içinde sıklıkla kullanılan 15’li hece vezninde şiir türleridir. Burada ele aldığımız mereke divanı havası, bu tür şiirlerin belirli bir ezgi kalıbında okunması ile gerçekleşir. Analizde ele aldığımız bu divan türü, Mereke Divanı I (Ses.Ersarı), Mereke Divanı II (Ses. Ersarı) ve Mereke Divanı III (Ses: Şahbazoğlu) başlığı altında 3 ayrı söz ile 3 ayrı icradan hareketle analiz edilecektir. İnceleme alanımıza giren bu üç divan şiir türü de hecenin 15’li vezninde yazılmıştır. Örnek olarak her şiirden de 2 mısra ele alabiliriz;

**Mereke Divanı I:** Gel- sen-nen ve-fa-dar o-lah, gez-me ke-nar sev-di-ğim

Ga-me-tin çam-çı-rah da-şı, gad-di fe-nar sev-di-ğim

**Mereke Divanı II:** Yaş şah-la-rın şa-hı sa-na, gel-dim bir tek min-ne-te

Se-la-mın a-ley-küm ol-sun, Re-sul-ul-lah Ah-me-te

**Mereke Divanı III:** O-ku-dum Ku-ran i-çin-de is-mi Süp-han min-de bir

Has-ta gön-lüm der-de düş-müf der-de der-man min-de bir

Ele aldığımız Mereke Divanı I ‘aşk, sitem’, Mereke II ve Mereke III ‘tasavvuf’ temalı şiiirlerdir. Üç şiiirde divan şiiir özellikleri taşıyarak 3 kıtalı ve kafiye örgüsü aaab ccca ddda şeklindedir.

Mereke Divanı I –II (Ses. Ersarı) adlı iki ayrı eserde Ersarı’nın seslendirme biçimine baktığımızda eserlerdeki icrasını serbest tarzda, ancak belli bir birim zaman kümelenişiyle gerçekleştirdiğini görürüz. Mereke I adlı eserde altı dörtlük bir ölçüden hemen sonra on iki zamanlı bölüme geçen Ersarı, bu geçişinde ezgisel bir müzik cümlesi kullanmaz. Eserin karar sesi olan si sesinin altıncı derecesindeki sol ve üçüncü derecesi olan re seslerini kullanarak on iki zamanlı ritimsel kalıbı bir ölçü içinde hissettirir ve hemen sonrasında on iki zamanı ezgisel bir icra ile gerçekleştirir. Ersarı, Mereke II adlı eserde ise dört zamanlı ölçüden hemen sonraki altı zamanın birim not değerini sekizlik (3+3) şeklinde, bir ölçüyle kullanır. Ersarı bu kesiti on iki zamanlı bölüme geçiş için hazırlık mahiyetinde düşünür. Ersarı buradaki 12 zamanlı bölüme geçişi ise direk ezgisel yürüyüşle devam ettirir.



**Mereke Divanı-I**



### Mereke Divanı- II

Her iki eserdeki dört zamanlı ve altı zamanlı olan kesitlerde bazı ezgilerde kullanılan motifler, birbirinin imitasyonu şeklinde olup zaman zaman aynı motifler karşılıklı olarak yer değiştirir.



### Mereke Divanı- I



### Mereke Divanı- II

**Vokal İcra:** Sözel bölümdeki serbest ritimli olan seslendirme şeklinin bazı kesitlerindeki icra Syllabic tarzda bazılarında ise Melismatic tarzdadır. Bu tarz icra veznin vurgusu ile doğru orantılıdır “Syllabic tarzdaki seslendirme her heceye bir notanın gelişi ile (parlando resitatif) tarzda okuma şeklindedir. Melismatic tarzda okuma şeklinin en belirgin özelliği ise bir heceye isabet eden nota üzerinde ısrarlı süslemeler ve ezgi örgüleridir. Zaman zaman konuşma diline yaklaşırsa da, zevke bağlı nameler okuyuşlar, uzun süslemeler, ısrarlı melodik örgüler çok sık görülür. “Parlando Rubato” tabir edilen okuyuşlar bu tarzdadır” (Emnalar 1998:476-477). Bu ekseninde Ersarı'nın her iki eserindeki serbest ritimli sözel bölümdeki icrası bazı kesitlerde Syllabic bazı kesitlerde ise Melismatic tarzdadır.

#### Syllabic tarz

#### Melismatic tarz

ey le e ş i den ler t ö h met e der se ni gi nar sev di ğ im a ney nem

ba la ney nim a ney ney nim ey (Saz . . . . .)

#### Mereke Divanı- I

#### Syllabic tarz

Yu ce bir şe ref ver di ler muh tar ol du cen ne te a man a

man (Saz . . . . .) ba la el ler a ye ler hey

#### Melismatic tarz

#### Mereke Divanı-II

Ersarı'nın serbest ritimli sözel bölümlerdeki seslendirmesi bazı kesitlerde –Kars ağız özellikleri- başlığı altında bahsettiğimiz Terekeme / Azeri ağız özelliklerini yansıtan ses değişimleri ile dikkat çeker.



### Mereke Divanı- I

Ersarı her iki eserde de çalgısal bölümden sonraki sözel bölüme geçişte kalıp sözcükler ve kalıp ezgiler kullanır.



### Mereke Divanı- I



### Mereke Divanı- II

Mereke Divanı III (Ses. Şahbazoğlu) adlı eserde Şahbazoğlu'nun seslendirmesine baktığımızda, eserin sözel bölümlerinin serbest ritimli seslendirildiğini, çalgısal bölümlerin icrasının ise iki zaman, dört zaman, altı zaman (3+3) ve on iki zamanın (3+3+3) şeklini kullanarak gerçekleştirdiğini görmekteyiz. Şahbazoğlu girişte Ersarı'dan farklı olarak dört zamanlı ezgiden hemen sonra on iki zamanlı ezgiye geçer. Bu geçişte Şahbazoğlu, Ersarı ile aynı anlayışla ezgisel bir müzik cümlesi kullanmayarak küçük bir farkla eserin karar sesi olan si sesinin üçüncü derecesindeki re ve altıncı derecesi olan sol sesinin alt oktavını kullanarak on iki zamanlı ritimsel kalıbı bir ölçüyle hissettirir. Şahbazoğlu, on iki zamanlı ezginin son cümlesinin askıda kalması nedeniyle altı zamanlı bir ezgi cümlesi kullanarak karar perdesi olan si sesine ulaşır.



### Mereke Divanı- III

Şahbazoğlu, Ersarı'nın her iki icrasında hiç kullanmadığı dört ölçü ve dört zamanlı ezgisel müzik cümleleriyle dikkat çeker.



### Mereke Divanı- III

**Vokal İcra:** Şahbazoğlu'nun sözel bölümdeki serbest ritimli olan seslendirme şeklinin Ersarı'nın kullandığı tarzda bazı kesitlerde Syllabic bazılarında ise Melismatic tarzıdır.

**Serbest**



(Saz) o ku dum ku ran i çin de is mi süp han bin de bir hes te gön lüm der de da şif der de der  
man min de bir (Saz . . . . .)

### Mereke Divanı- III (Syllabic tarz)

**Serbest**



. . . . . )Ya reb  
ya ra dan sen den me det (Saz . . . . .)

### Mereke Divanı- III (Melismatic tarz)

Şahbazoğlu'da Ersarı ile benzer ancak daha sade yapıları kalıp sözcükler ve kalıp ezgiler kullanıyor.

**Serbest**



. . . . . ) E ziz Al lah e ziz ya ra dan sen den me det  
(Saz . . . . .)

### Mereke Divanı-III

### 3.5.2. Yerli Divanı

Divan şiir özelliklerinin tümünü burada da görebileceğimiz Yerli Divanı havası ise 2 ayrı performans özellikleri ile Yerli Divanı I (Ses. Şahbazoğlu) ve Yerli Divanı II (Ses. Ersarı) başlığı altında iki ayrı söz ile analiz edilecektir. Hecenin 15’li vezninde yazılmış olan bu şiirlerden örnek olarak her şiirden de 2 mısra ele alabiliriz;

**Yerli Divanı- I :** İn-san-lar-ın gö-zü dön-dü dil-de lez-zet kal-ma-dı  
İ-renk bin-bir çe-şit ol-du, şal-da lez-zet kal-ma-dı

**Yerli Divanı- II :** A-ziz al-la-hı se-ver-sen dey-me ya-ra-ma he-kim  
Be-nim der-dim ba-na ye-ter ol-ma ha-ra-mı he-kim

Her iki şiirin de temasına baktığımız da “felekten yakınma, şikâyet etme” gibi temalar kullanıldığını görüyoruz. Her iki şiirde 3 kıtalı ve kafiye örgüsü aaab ccca ddda şeklindedir.

Yerli Divanı I (Ses. Şahbazoğlu) ve Yerli Divanı II (Ses. Ersarı) adlı her iki eserin icrası serbest ritimli seslendirme şeklindedir. Her iki eserin çalgısal bölümünde de durum aynı olup ritimsel bir icranın söz konusu olmadığı görülmektedir. Ersarı çalgısal bölümde sade bir yapıyla serbest ritimli bir ezgisel örgüyü tercih ederken, Şahbazoğlu’nun aynı bölümdeki icrası sürekli sus’un (es) kullanıldığı ezgisel bir yapı şeklindedir.

Her iki eserde de eserin dizisi içerisinde si bemol 2 ve re bemol sesleri kullanılmaktadır. Do sesinin sürekli tınlatıldığı bir yapıyı her iki eserde de görmekteyiz. Ersarı’nın seslendirmesindeki ezgisel hareketler Şahbazoğlu’na göre daha sade bir yapıyla hissedilmektedir.

(Saz... . . . . .) Ya rem a man a man a man a man a man

a man (Saz... . . . . .) İn san la rın gö zü dön dü

#### Yerli Divanı-I

(Saz . . . . .) Ya rep a man a man a man

(Saz . . . . .) A ziz Al la hı se ver sen değ me ya ra ma he kim

(Saz . . . . .) Be nim der dim ba na ye ter (Saz) ol ma ha ra mı he kim (Saz . . . . .)

### Yerli Divanı- II

Âşık havalarının spesifik özelliklerinden olan, müzikal girişleri kalıp sözcüklerle doldurma özelliğine burada da rastlıyoruz ve Ersarı “yarep aman aman”, Şahbazoğlu ise “yarem aman aman” gibi kalıp sözcüklerle havaların giriş kısmını dolduruluyor.

(Saz.. . . .) Ya rem a man a man a man a man a man

a man (Saz.. . . .) İn san la rın gö zü dön dü

### Yerli Divanı-I

(Saz . . . . .) Ya rep a man a man a man

### Yerli Divanı-II

Üçüncü dörtlükte ise giriş kısmını Şahbazoğlu kalıp sözcüklerle doldurmadan, üçüncü dörtlüğe girerken, Ersarı birinci ve ikinci dörtlükte kullandığı kalıp sözcükleri kullanarak aynı şekilde seslendirme yapıyor.

yol da lez zet kal ma dı yar yar yar (Saz. . . . .)

Şah baz oğ lu ko par may nan bir fi da nun da lu ni (Saz.) Ta ban dan zir ve ye ka dar

### Yerli Divanı- I

**Vokal İcra:** Şahbazoğlu'nun sözel bölümde serbest ritimli olan seslendirme şeklinin önceki Mereke divanı icralarında olduğu gibi bazı kesitlerde Syllabic bazılarında ise Melismatic tarzıdır. Ersarı ise notasyon ek 5 de görüldüğü üzere çoğunlukla syllabic tarzda seslendirme yapmaktadır.

U za ği ken ya kın ol du yap tı ğı mız se ve hat ler de ve ler ki yü ke gir mez

### Yerli Divanı- I (Syllabic)

yol da lez zet kal ma dı yar yar yar (Saz. . . . .)

### Yerli Divanı- I (Melismatic)

### 3.5.3. Karaçi Havası

Burada ele aldığımız Karaçi havası 2 ayrı performans özellikleri ile Karaçi Havası I (Ses. Ersarı) ve Karaçi Havası II (Ses. Şahbazoğlu) başlığı altında aynı söz (Söz: Âşık Şenlik) ile analiz edilecektir. Burada analiz amacımız, aynı söz ve aynı havada yapılan seslendirmeler arasındaki farkları ve benzerlikleri ortaya koymaktır. 11'li hece vezninde seslendirilen bu havaya, örnek olarak her şiirden de 2 mısra ele alabiliriz;

**Karaçi Havası- I:** Din- le- yin a bey- ler si-ze söy-lü-yüm

Ne-ce in-san var-dır el do-lan-dı-rır,

**Karaçi Havası- II:** Din-le-yin e-fen-dim ta-rif ey-le-yim

Dev-let-li ma-lı-nı el do-lan-dı-rır

Âşık Şenlik'e ait 'dolandırır' isimli şiir de her iki icrada da sözler aynı gibi görünse de, farklılıklar tespit edilmiştir. Anlam olarak birbirine yakın bu söz gruplarının referans aldığımız şiirle benzerlikleri aşağıdaki gibidir.

ÂŞIK ŞENLİK <sup>30</sup>	KARAÇİ HAVASI- II ŞAHBAZOĞLU	KARAÇİ HAVASI- I ERSARI
<u>Dinleyn ağalar tarifeyeyim</u>	<u>Dinleyn efendim tarifeyeyim</u>	<u>Dinleyn a beyler size</u> <u>söylüyüm</u>
<u>Devletin dalımı el dolandırır</u>	<u>Devletli malımı el dolandırır</u>	Nece insan vardır <u>el</u> <u>dolandırır</u>
<u>Yağın bil kesilmiş insanf</u> <u>merhemet</u>	<u>Yağın bil galhıfdı insanf merhamet</u>	Ele bir <u>kesilif insanf</u> <u>merhemet</u>
<u>Dünyanın sonunu pul dolandırır</u>	Ey bilki <u>dünyayı pul dolandırır</u>	Ele bil <u>dünyayı pul</u> <u>dolandırır</u>
<u>Köprü kurup köprüsünden</u> <u>geçmeyen</u>	<u>Köprü gorur köprülerden</u> <u>geçmeyen</u>	<u>Köprü gurur köprüsünden</u> <u>geçmiyen</u>
<u>Dünya şarabından bir tas</u> <u>icmeğen</u>	<u>Dünya şarabından bir cem</u> <u>icmeyen</u>	<u>Dünya şerbetinden bir cem</u> <u>icmiyen</u>
<u>Evde garısına sözü geçmeyen</u>	<u>Evde avradına sözü geçmeyen</u>	<u>Evde avradına sözü</u> <u>geçmiyen</u>
<u>Oda muhtar olmuş köy</u> <u>dolandırır</u>	<u>O da muhtar olur el dolandırır</u>	<u>O da muhtar olur el</u> <u>dolandırır</u>
<u>Şenliyim dünyada gülmedim</u> <u>hiç men</u>	<u>Şenliğ'em dünyada gülmedim heç men</u>	Sefil Şenlik dünyada <u>gülmedim heç men</u>
<u>Usandım canımdan olmuşam</u> <u>pişman</u>	<u>Usanıp canımdan olmuşam peşman</u>	<u>Usanıp canımdan olmuşam</u> <u>peşman</u>
<u>Gayretsiz dostansa gayretli</u> <u>düşman</u>	<u>Gayretsiz dosttansa gayretli</u> <u>düşman</u>	Griyetli <u>dosstansa</u> , griyetli <u>düşman</u>
<u>Ölünce gabrimde gül dolandırır</u>	<u>Ölende garbime gül dolandırır</u>	<u>Ölende garbime gül dolandırır</u>

<sup>30</sup><http://asiksenlik.com/dolandirir/> (Erşme 12. 04. 2016)

Her iki söz de kendi içinde Şenlik'in elimizde bulunan kaydına göre değerlendirildiğinde anlam olarak asıl söze uygun şekilde okunmaktadır. Yalnızca son dörtlükte geçen 'gayretli' ifadesini Ersarı 'griyetli' şeklinde seslendirmektedir. Ersarı'ya bu sözcüğün ne anlama geldiğini sorduğumuzda, 'haysiyetli, şerefli' ifadesini kullanmaktadır. Bu yönüyle Şenlik'in referans aldığımız ve Şahbazoğlu'nun seslendirdiği 'gayretli' ifadesi ile anlam olarak farklılık göstermektedir.

Ersarı sözel bölüm dışındaki tüm çalgısal bölümlerde yalnızca iki zamanlı ritm kalıbı diziliminde olan ezgi yapısıyla seslendirme yapar. Şahbazoğlu'nun ise iki zaman, yedi zamanın (3+2+2) / (2+2+3) şekli, 8 zamanın (3+3+2) şekli dokuz zamanın (3+2+2+2) / (2+2+2+3) şekli ve on zamanın (3+2+2+3) şekli gibi çeşitli ritim kalıbı ve diziliminde olan ezgi yapısıyla seslendirme yapması ise her iki eserin dikkat çekici icrasal farklılıklarıdır. Birbirinden bu kadar farklı ritim kalıbında bazende aynı ritim kalıbında olsa dahi farklı düzümdeki ezgi yapılarına rağmen Şahbazoğlu'nun seslendirdiği eserdeki ezgiler sade bir yapı içerirken Ersarı'nın iki zamanın düzümlerinde kullandığı tartım kalıpları Şahbazoğlu'nun icrasına göre daha karmaşık yapıyla kendini hissettirir.

The image displays a musical score for 'Karaçi Havası-I'. It consists of four staves of music. The first staff is labeled '(Saz)' and shows a complex rhythmic pattern. The subsequent three staves continue the melody with various rhythmic structures. The music is written in a 2/4 time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

### Karaçi Havası-I

(Saz . . . . .)

### Karaci Havasi-II

Çalgısal bölümde Ersarı seslendirdiği ezgilerin ses genliği si-sol aralığındadır. Şahbazoğlu da aynı şekilde si-sol aralığında seslendirme yapar. Ersarı sadece vokal icrasında si sesinin altıncı derecesi olan sol sesine çıkar fakat Şahbazoğlu hem vokal hemde çalgısal icrasında bunu yapmaktadır. Şahbazoğlu'nun Ersarı'dan farklı olarak yaptığı bir diğer davranış ise çalgısal bölümdeki bazı müzik cümlesinde mi bemol 2sesini tınlatmasıdır. Her iki icrada da serbest sözel bölümde mi ve re sesinin sürekli duyurarak ve bu seslerin çevresinde küçük ezgi cümleleri oluşturarak yapılan seslendirme davranışı karar sesi olan si sesi üzerinde de tekrarlanmakta ve bu iki icranın ortak özelliği olarak dikkat çekmektedir.

69 **Serbest**

Der be le Se fil Şen li gem - - - -

71

ay a man a man (saz - - - - -)

74 **Serbest**

Se fil Şen lik dün ya da gül me dim heç men u sa nıf ca nım dan ol mu şam peş man

75

uy a man a man (saz - - - - -)

### Karaçi Havası-I

### Karaçi Havası -II

**Vokal İcra:** Her iki eserin sözel vokallerindeki serbest ritimli bölümlerinde önceki eserlerin vokallerinde olduğu gibi Syllabic ve Melismatic tarzda seslendirme hâkimdir. İlk dörtlükte söze girmeden önce, diğer havalarda da karşımıza çıktığı gibi, sözlerin önünde kalıp sözcükler kullanıldığını görüyoruz. Her iki seslendirmede de “der bele” kalıp sözcüğü kullanılmaktadır. Şenlik’ten alıntı yaptığımız şiir sözlerinde ise bu kalıp sözler kullanılmamaktadır. Bu tarz bir kullanımın yöreye ait icrasal bir özellikten kaynaklandığını söylemek doğru olacaktır. Her iki icradaki akış sözlerin seslendirildiği sözel bölüme geçmeden önce ritimli yapı ardından serbest ritimli olan sözel bölüm şeklindedir. Her iki icrada sözel bölümdeki ezgide çoğunlukla sol sesi duyurulmakta, Ersarı sol- si, Şahbazoğlu ise sol- do aralığında ağırlıklı olarak seslendirme yapmaktadır.

Serbest



( ) der be le din le yin a bey ler size söy lü yüm

### Karacı Havası I (Syllabic tarz)



(saz ) o da muh tar o luf el do lan dı rır el do lan dı rır

### Karacı Havası I (Melismatic tarz)



dün ya şa ra bın dan bir cem iç ni yen (Saz. ....)

### Karacı Havası II (Syllabic tarz)

**Serbest**

... ) ev de av ra dı na sö zü geç me yen o da muh tar o luf el do lan dı rır

be nim e zi zim (Saz ...)

### Karaçi Havası II (Melismatic tarz)

Her iki eserde önceki örneklerde olduğu gibi serbest ritimli sözel bölümlerde Kars ağız özellikleri- başlığı altında anlatılan Terekeme / Azeri ağız özelliklerini yansıtan ses değişimleri tespit edilmiştir.

**Serbest**

... ) der be le din le yin a bey ler size söy lü yüm

ne cc in san var dır el do lan dı rır el do lan dı rır

**Serbest**

(saz ... ) e le bir ke si lif ay ba lam in saf mer he

met e le bil dün ya yı pul do lan dı rır me nim e zi zim

**Serbest**

(saz ... ) He le bir dün ya yı ay a man a man

### Karaçi Havası I

Serbest



. ) ev de av ra dı na sō zū geç me yen o da muh tar o luf el do lan dı rır

## Karaçi Havası II



## SONUÇ

Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya göç etmeye başlaması, özellikle İslamiyet'in kabulünden sonra bu göçü hızlandırması, sosyo kültürel alandaki değişimleri de beraberinde getirmiştir. Bu zaman içinde farklılaşma süreci, ozanlık geleneği için de söz konusu olmuştur. 16. yüzyıla kadar, ağırlıklı olarak kurumsallaşmış (askeri ve inançsal) alanlara yönelik olarak gerçekleştirilen ozanlık geleneği, bu yüzyılla birlikte ordu ve tekkelerin dışında bir başka uzun ömürlü pratik olmaya namzet bir uygulama alanına daha kavuşmuştur: 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren öne çıkan yeni mekânlar olarak kahvehaneler, askeri ve tekke tarzı ozan-baksı geleneğini bir başka kurumsallaşmaya taşıdığı gibi, eğlenceye yönelik olarak yapılan dünyevi etkinliklere de ev sahipliği yapmaya başlamıştır. Bu yönelim aynı zamanda Âşık Tarzı Kültür Geleneği adı verilen olgunun tek değilse de en önemli biçimlendiricisi olmuştur. Üstelik bu tarihsel uğrakla birlikte, ozan kelimesinin yerine artık âşık kelimesi kullanılmaya başlanmıştır. Başka bir deyişle 16. yüzyıldan 17. yüzyıla uzayan bu geçiş döneminde önceki kültürdeki ozan artık yerini hem Azerbaycan'da hem de Anadolu'da 'âşık'a bırakmıştır.

Âşık, irticalen şiir söyleyebilen, şiirlerini sazı eşliğinde ezgilerle okuyabilen, bir ustanın yanında yetişmiş, çoğu zaman gezgin olan sanatçılardır. Âşık, içinde yaşadığı toplumun ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasi olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerine her çağda, her ortamda tercüman olmuştur. Âşık, hem yaratıcı bir sanatçı, hem de icracıdır. Yazdığı şiiri, türküyü okur ve gerek çağdaşı olan, gerek kendisinden önce yaşamış âşıklardan edindiği edebiyat mirasını bir kuşaktan öbür kuşağa ulaştırmak görevini de üzerine alır. Bu çalışmanın odağında yer alan Âşık Bilal Ersarı ise, kendini tanımlarken, dolayısıyla da yerel bir algılama düzleminde hareket ederken, ozan ve âşık arasındaki benzerliğe ve farklılığa şöyle işaret etmektedir:

“Ozan, üstatların türkülerini ezber çalıp söyleyendir. Âşığın özelliği ise, meydana sazı alıp, karşı âşığın kafiyesine uyarak kendi bildiğini söylemesidir. Âşıklıkta atışma önemlidir. Bana göre âşık tamdır, ozan yüzde yetmiş beştir,

şair de yüzde yirmi beştir. Âşık olan ozanlığı da, şairliği de yapabilir. Âşık tamdır” (Grşme Ersarı 2013a).

Sonuç olarak, bir sözlü kültür ürünü olarak âşıklık geleneği, bir yandan kişisel yaratıma izin veren diğer yandan da bireysel yaratıcılığın kolektif özne içinde toplumsal konsensüs ile eritildiği bir söylemler ve eylemler dizisidir. Bununla birlikte âşık terimlerine yüklenen ya da ona atfedilecek anlamın, bir kez ve sonsuza dek kabul görecektir bir tanımlamasını yapmak güçtür. Başka bir deyişle, farklı coğrafya ya da kültürlerin müzisyenlerinin, -hatta aynı yerlem ve kültür örüntüleri içinde yaşayanlar bile- kendilerini farklı tanımlayabilecekleri, ya da kendilerine atfedilen nitelermeyi farklı yorumlayabilecekleri açıktır. İşte bu yüzden bu çalışmada tarihsel bir perspektiften âşıklara atfedilen anlamların altı çizilmekle birlikte, temel olarak “özgül bilgi değerlidir” önermesinden yola çıkılarak Kars âşıklık geleneğini Âşık Bilal Ersarı üzerinden, Âşık Bilal Ersarı’nın yaratıcı oryantasyonunu da hem geleneğin yapısal karakteristiklerinden hem de âşığın kendisi inşa ettiği tarihsel zaman dilimi üzerinden anlamaya çalışan bir çözümleme yapmaya özen gösterilmiştir. Çünkü günümüzde Kars âşıklık geleneği, bir yandan geleneğin (sözlü kültür) güven vericiliğinden, diğer yandan yeniliğin/yazılı kültürün (yazı, nota vb) ve “ikinci sözlü kültür” denilen kitle iletişim araçlarından (radyo, televizyon, kaset, plak vs) olanaklarından yararlanılarak kendisini yeniden üretmektedir. Bu çerçevede çalışmanın sonuçlarını şu maddelerle sıralamak mümkündür:

1. Kars ili âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi geleneğin en önemli unsurlarındandır. Çırak yetiştirme, bir taraftan geleneğin sürekliliğine ve değişimine görünürlük kazandırırken, diğer taraftan geleneğe yeni usta âşık kazandırmada önemli rol oynamaktadır. Başka bir deyişle kültürlenme süreci olarak başlayan öğrenme, âşık adayının geleneğe uyum sağlama ve kendisine gelenek içinde yer bulma çabaları ile devam eder. Bu çerçevede günümüzde âşıklık geleneğinde öğrenme, formal eğitim ve informal eğitim ile kültürlenme sürecinin arasında bir yerde cereyan eder. Usta-çıraklık sürecinin de kabaca bu gerçeği yansıttığını söyleyebiliriz.

2. Âşıklık geleneği içinde mahlas kullanma geleneğe bağlı bir kuraldır ve âşığın kendi ismi yerine bir takma ad kullanması anlamına gelir. Kars Âşıkları mahlaslarını gelenek içinde çeşitli yollarla edinir.
3. Âşıklar saz çalmayı usta-çırak ilişkisi içinde ustalarından öğrenirler. Ustanın sazını tutuşu, sazına vuruşu, sazını çalışı, âşık makamları çırak âşık tarafından ustasını izleyerek öğrenilir. Kars âşıklık geleneği içinde yetişen âşıklar, Şenlik Kolu'na mensuptur. Âşık Şenlik, kola ismini vermesinin dışında, yöredeki tüm âşıkların referans gösterdikleri bir rol modelidir.
4. Usta malı şiir öğrenme usta-çırak ilişkisinde eğitimin temelini oluşturur. Aday âşık, meclislerde kendi ustasını ve diğer usta âşıkları dikkatle dinleyerek onların şiirlerini ezberler ve böylece eğitiminin temelleri atılmış olur.
5. Kars ili âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi içinde yetişen âşıkların en önemli özelliği, irticalen şiir söyleyebilme ve saz çalarak hikâye anlatma geleneğini iyi bilmeleridir. Bu özellikleri olmayanlar, geçmişten günümüze âşıkların dinleyicileri ile bulunduğu ve belirli bir düzen içinde gerçekleştirdiği icralar olarak nitelendirilebilecek fasıllarda tercih edilmez ve âşıklık sanatı açısından yörede itibar görmezler.
6. Fasıllarda âşıklar kendi şiirlerini ya da ustalarından aldıkları şiirleri 'âşık havası/makamı' denilen ezgilerle seslendirirler. Bu seslendirmelerin aralarında fasıla katılan izlerkitle ile sohbet ederek, onların ilgisini çekecek olaylar anlatarak, nasihatler verirler.
7. Kars ilinde geleneğin icra edildiği başta Çobanoğlu âşıklar kahvehanesi olmak üzere diğer kahvehanelerin de işlevlerini kaybetmesiyle birlikte, âşıklık geleneği restoran, otel ve organizasyon mekânlarına taşınmıştır. Gelenek icralarının modern alanlara taşınmasının en önemli unsurlarından biri de yörenin turizm merkezi oluşudur.
8. Kars âşık edebiyatında yazılan şiir türleri genellikle destan, koçaklama, güzelleme, öğütme, alkışlama gibi türleridir. Bu şiirler hecenin 7'li, 8'li, 11'li ve 15'li şekillerinde yazılmış ürünlerdir.

9. Yörede yaşayan her âşık kendi performansını ‘geleneği en iyi temsil eden’ icra olduğu düşüncesindedir. Otantisite tartışmasını ortaya çıkaran bu düşünce, geleneğin icrasında özellikle kalıp ezgi kullanımında görülmektedir.
10. Kars âşıklarının kullandıkları kalıp ezgiler, uygulayıcıları ve araştırmacıları tarafından kimi zaman “hava” kimi zaman da “makam” nitelemesiyle anılırlar. Yörede âşıkların kullandıkları 72 âşık havasının/makamının bulunduğu bir ezgi havuzu tespit edilmiştir. Ancak bu ezgi havuzu içinde bulunan melodilerin kategorizasyonunda ve bunlar içindeki ezgilerin sınıflandırmasında farklılıklar bulunmaktadır.
11. Âşık Bilal Ersarı’nın (1968) yaratıcı oryantasyonu, yani âşıklık geleneği içinde performans ve geleneği yeniden üretme becerisini kazanma ve bunu uygulayabilme sürekliliğini edinme süreci, pek çok etkenin biraraya geldiği bağlamsal bir bütünleşme çerçevesinde düşünmeyi gerektirir. Zira Ersarı bir yandan geleneğin içinde kültürlenme süreci dâhilinde yakın sosyal çevresinin motivasyonu ile âşıklığa eğilim gösterirken, aynı zamanda formal öğrenimini gerçekleştirdiği okuldaki öğretmeninin yönlendirmeleriyle bu eğilimini güçlendirmiştir. Elbetteki bir usta yanında çıraklık ederek geleneksel aktarım modelinin gereklerini öğrendiği gibi, başka kültürlerle kurduğu temas onun kültürleşme sürecini yaşantılamasına katkı yapmıştır. Ersarı ayrıca günündeki teknolojinin ve medya uyaranlarının etkilerini, âşıklığının belli bir olgunluğa ulaşma sürecine ustaca eklemleyebilmiştir. İşte bu yüzden Ersarı’nın yaratıcı oryantasyonu, pek çok etkenin güdüleyici olduğu bir bağlamda biçimlenmiştir.
12. Ustasının onayı ve kendi beğenisiyle aynı zamanda köyünün ismi olan “Ladi Kars’lı” mahlasını Ersarı, ilk olarak 2005 yılında Kars ilinde yapılan Murat Çobanoğlu 1. Âşıklar bayramında da resmen kullanmaya başlamıştır.
13. Âşık Bilal Ersarı’nın eserleri, âşığın kendisine ait şiirleriyle, gelenekten temellük edilen belli sayıdaki kalıp ezgilerin yeniden birleştirilmesi anlamına gelmektedir. Bu yüzden ustanın şiirleri, Kars âşıklık geleneğinin yeniden üretimine katkısı anlamına gelir ve her biri Ersarı’nın belli yaratım evrelerinin birer uğrağı olarak değerlendirilmesini gerektirir.

- 14.** Geleneğe usta âşıkların şiirlerini ezberleyerek başlayan Ersarı, 20 yaşında şiir yazmaya başlamıştır ve 300 den fazla şiiri bulunmaktadır. Şiirlerinde temalar özlem, ayrılık, aşk, ölüm, toplum, yiğitlik, tasavvuf ve felekten yakınma gibi konulardır. Bunun dışında vatan ve millet sevgisi de âşığın şiirlerine konu olmuştur. Bu şiirlerde Kars âşık edebiyatında kullanılan hecenin 7'li, 8'li, 11'li ve 15'li şekillerinden faydalanmış, genel itibariyle 11'li şiirler kaleme almıştır. Ersarı şiirleri genellikle 3 dörtlükten oluşur, ancak 4, 5, 6, 7 dörtlükten oluşan şiirleri de vardır.
- 15.** Âşık Bilal Ersarı, katıldığı çok sayıda etkinlik (festival, yarışma vb) çerçevesinde aldığı ulusal ve uluslararası ödülleriyle hem yerel hemde ulusal bir şöhrete sahiptir. Bu tanınırlığını perçinleyen ise, Turkcell reklam filminde boy göstermesi olmuştur. Başka bir deyişle, Ersarı geleneğin varlığını sürdürmesi ve yaşatılması noktasındaki çabaları yanında, ulusal şöhretini bir reklam filmi ile, yani medya görünürlüğü ile pekiştirmiştir.
- 16.** Âşık Bilal Ersarı bir otantisite söylemine sahiptir. Âşık bunu kimi zaman geleneğe yaslanarak, yani gelenek içinde kültürlenmenin bir otantisite isnağı olduğunu öne çıkararak, kimi zaman modern yönelimler içinde anlamlı bir yer edinen eğitime göndermede bulunup bunu bir 'kurumsallaşmış kültürel sermaye' olarak kullanarak, kimi zaman da yerel ve ulusal şöhretini borçlu olduğu bir reklam filmi üzerinden postmodern bir isnatta bulunarak, inşa etmektedir.
- 17.** Kars âşıklık geleneği içinde hemen tüm âşıkların kullandığı örnek birkaç havanın bu çalışmada gerçekleştirilen analizine dayanarak şu söylenebilir: âşıklar bu havaları farklı hece vezinleriyle ve elbette farklı sözlerle icra ediyorlar, dolayısıyla da Ersarı da bu yeniden-üretim sürecine hem geleneğe yaslanarak hem de kişisel kültürel sermayesini işin içine alarak katkı yapıyor.

**EKLER**



**NOTASYON**

**Notaya Alan**  
Elif BEKTAŞ

**MEREKE DİVANI- I**

**Seslendiren**  
Âşık Bilal ERSARI

**Söz**  
Âşık ŞENLİK

Şubat 2016 / KARS

(Saz . . . . .)

**Serbest**

. . . . .) Ey a ziz Al lah e ziz ey

ey A ziz Al lah bir sen sen a ziz

(Saz . . . . .)

**Serbest**

. . . . .) gel sen nan ba fe dal o lağ gez me ke nar sev di ğim (Saz . . . . .) ga me ti çam çı rah

da şı gad di fe nar sev di ğim (Saz . . . . .)

A ta şın kar et ti ca na ga za bın yih di me ni ey ey le tür lü yek

MEREKE DİVANI-1  
(2)

te ke man dar san eh li hü ner sev di ğim a ne nem ba la ney nim a ney hey

(Saz . . . . .)

**Serbest**  
(. . . . .) Ey a ziz Al lah e ziz e ziz Al lah bir sen sen e ziz

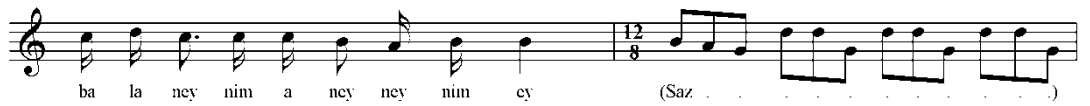
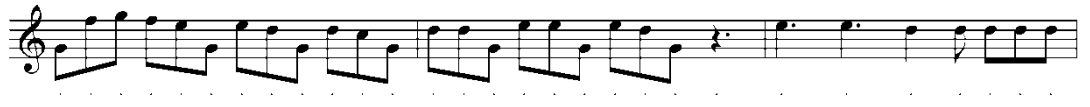
(Saz . . . . .) Fa vuz dan cil ve gal di

rır zül fū nün e da la rı (Saz.) fus la yıp si ne me vu rar tem ran li ci da la ri

**Serbest**  
(Saz . . . . .)

## MEREKE DİVANI-1

(3)



MEREKE DİVANI-1  
(4)

ay e ş i den ler t ö h met e der bi zim el ler ay e ler gö ç en el ler

ay el ler se ni k ı nar sev di ğ im se ni k ı nar sev di ğ im *e.bektas*

Notaya Alan  
Elif BEKTAŞ

## MEREKE DİVANI- II

Seslendiren  
Âşık Bilal ERSARI

Söz

Âşık Bilal ERSARI

Şubat 2016/KARS

(Saz. ....)

Serbest  
ey a ziz al lah

MEREKE DİVANI-II  
(2)

**Serbest**

E zi

z e ziz Al lah bir sen se ne a ziz

**Serbest**

(saz . . . . . ) Ya şah la rın şa hı

sa na gel dim bir tek min te (Saz . . . . . )

Sc la mun a ley kum ol sun Rc sul lul lah Ah met c

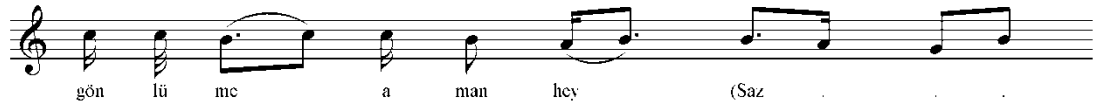
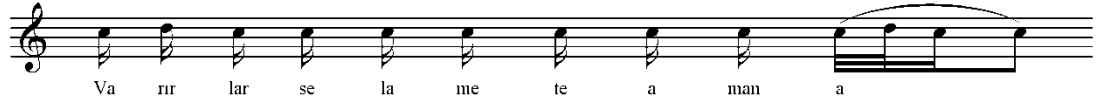
a ney nem ba la ney nim a ney hey

(saz . . . . . )

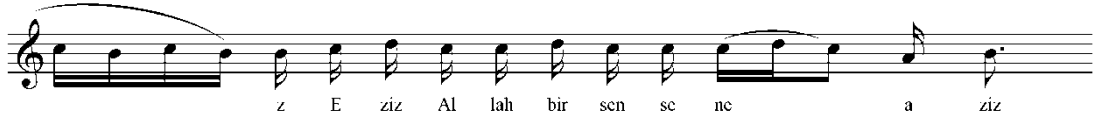
**Serbest**

Ha di si ni din le doğ ru yol dan sap ma sen

MEREKE DİVANI-II  
(3)



MEREKE DİVANI-II  
(4)



MEREKE DİVANI-II  
(5)

34  
i nan dı ke ra me te (Saz . . . . .)

35  
Yü ce bir şe ref ver di ler muh tar ol du cen ne te a man a

36  
man (Saz . . . . .) ba la el ler a ye ler hey

37  
(saz . . . . .)

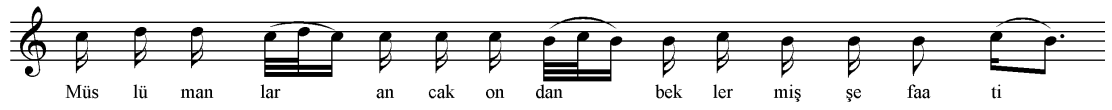
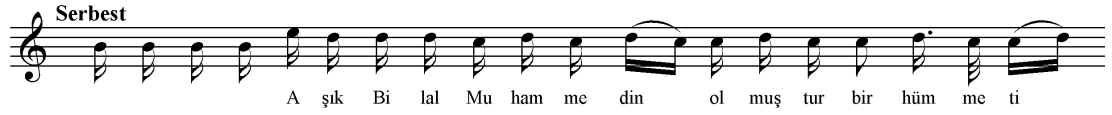
40

42 **Serbest**  
(Saz . . . . .) Ey a ziz Al lah e

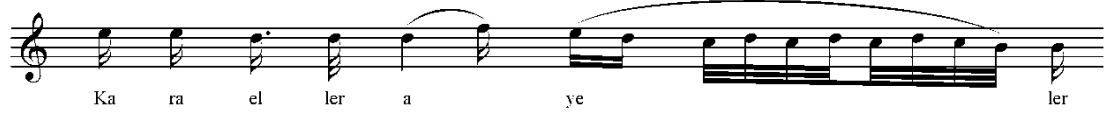
43  
ziz

44  
E ziz Al lah bir sen se ne a ziz

MEREKE DİVANI-II  
(6)



MEREKE DİVANI-II  
(7)



Notaya Alan  
Elif BEKTAŞ

## MEREKE DİVANI-III

Seslendiren  
Âşık Ensar ŞAHBAZOĞLU

Söz  
Âşık ŞENLİK

Şubat 2016 / KARS

(Saz)

12  
8

2

2

6  
8

Serbest

) E ziz Al lah c ziz ya ra dan sen den me det

(Saz)

## MEREKE DİVANI-III

(2)

**Serbest**

(Saz) o ku dum ku ran i çin de is mi süp han bin de bir hes te gön lüm der de da şüf der de der

man min de bir (Saz . . . . .)

**Serbest**

(Saz . . . . .) ger çi der ler bu a lem de her der din der ma nı var he kim ef la tun ye riş mez.

he kim lok man min de bir a ney nem so na ney nim a ney nim hey

(Saz . . . . .)

(Saz . . . . .)

(Saz . . . . .)

(Saz . . . . .)

(Saz . . . . .)

(Saz . . . . .)

(Saz . . . . .)

**Serbest**

(Saz . . . . .) Ya reb

ya ra dan sen den me det (Saz . . . . .)

## MEREKE DİVANI-III

(3)

**Serbest**

her ki mi ki ser ve ti var dün ya da nok sa nı yok ne ye mez ne de ye dir mez

(Saz

**Serbest**

çok ge da lar a ğa ol muş sof ra sı yok na nı yok es ki bey ler ço ban

ol muş es ki han dan min de bir a ne nem so na hey nim

a nim hey (Saz

## MEREKE DİVANI-III

(4)

.) Kul Şen li ği dost bi len ler tut na si hat fen di ni

in san oğ lu hi le kâr dır on dan ko ru ken di ni

(Saz . . . . .)

**Serbest**  
Her ki me ney li ey ler sen on dan sa kın ken di ni ah bab i ken düş man o lur

ey lik bi len min de bir a ney nem so na ney nim a ney nim hey *e. Bektaş*

Notaya Alan  
Elif BEKTAŞ

Seslendiren  
Âşık Ensar ŞAHBAZOĞLU

Söz  
Âşık Veysel ŞAHBAZOĞLU

## Yerli Divanı-I

Şubat 2016 / KARS

(Saz. . . . .) Ya rem a man a man a man a man a man

a man (Saz. . . . .) İn san la rın gö zü dön dü

dil de lez zet kal ma dı (Saz) İ renk bin bir çe şit ol du şal da lez zet kal ma dı

(Saz. . . . .) İn san oğ lu şe ker i le pe tek ler de bal

ya par a rı hu yu nu de ği ş ti bal da lez zet kal ma dı yar yar yar

(Saz. . . . .)

(Saz. . . . .)

Ya rem a man a man a man a man a man a man a man (Saz. . . . .)

Du a mız da iş kal ma dı ka bul ol maz mu rat lar (Saz.) Fe ni miz i ler le mek te

## Yerli Divanı-I (2)

ün len di iy ce a zat lar (Saz . . . . .)

U za ği ken ya kın ol du yap tı ğı mız se ye hat ler de ve ler ki yü ke gir mez

yol da lez zet kal ma dı yar yar yar (Saz . . . . .)

Şah baz oğ lu ko par may nan bir fi da nın da lı nı (Saz .) Ta ban dan zir ve ye ka dar

dü şün sa ğın so lu nu (Saz . . . . .) Ah re tin de pek zi ya de

sev din dün ya ma lı mı (Saz .) İn san la rı ta mah bas tı el de lez zet kal ma dı

yar yar yar *e.bektaş*

**Notaya Alan**  
**Elif BEKTAŞ**

**Seslendiren**  
**Âşık Bilal ERSARI**

**Söz**  
**Âşık KASAPÖĞLU**

## Yerli Divanı-II

Şubat 2016 / KARS

(Saz . . . . .) Ya rep a man a man a man

(Saz . . . . .) A ziz Al la lu se ver sen de ğ me ya ra ma he kim

(Saz . . . . .) Be nim der dim ba na ye ter (Saz) ol ma ha ra mı he kim (Saz . . . . .)

(Saz . . . . .) Ne sen der di mi bi lir sin ne ben bu dert ten kur tu lam (Saz .)

A ğı nan üs tü nü ka pa giz le ya re mi he kim a man a man a man a man (Saz . . . . .)

(Saz . . . . .) Ya rep a man a man a man (Saz . . . . .)

Ça ğır gel sin Lok man i le Ef la tu nu be ra ber (Saz .) aç sın be nim bu ba ğ rı mı

gör sün he le ne ler var (Saz . . . . .) Yü rek ya nar ci ğer sız lar si nem kal kar set ha zar

(Saz . . . . .) dü şün dü ğüm de ci ğe rim sı zı man ya ra lı be kir

## Yerli Divanı-II (2)

Yar (Saz . . . . .)

. . . . .) Ya rep a man a man a man a man

a man (Saz . . . . .) San ma ki ben go cal mı şam

ye tim ler a na sı yam (Saz . . . . .) Çok bi li rem eh li di rem e yüp ler ha na sı yam

(Saz . . . . .) Ba na der ler Ka sap oğ lu (Saz . . . . .) Hic ri gam ha na sı yam

(Saz . . . . .) As lı hu ya denk gel miş tir (Saz . . . . .) kes ti ça re mi he kim

(Saz . . . . .) a man a man a man a man *e. bektuş*

Notaya Alan  
Elif BEKTAŞ

## KARAÇİ HAVASI- I

Söz  
Âşık ŞENLİK

Seslendiren  
Âşık Bilal ERSARI

Şubat 2016/ KARS

(Saz . . . . .)

Serbest

( . . . . . ) der be le din le yin a bey ler size söy lü yüm

ne ce in san var dır el do lan di rır el do lan di rır

Serbest

(saz . . . . . ) e le bir ke si lif ay ba lam in saf mer he

met e le bil dün ya yı pul do lan di rır me nim e zi zim

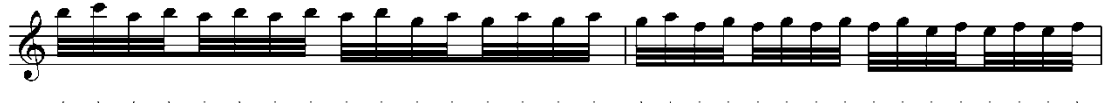
Serbest

(saz - . . . . . ) He le bir dün ya yı ay a man a man

KARAÇI HAVASI-I  
(2)



Serbest



## KARAÇİ HAVASI- I

(3)



Serbest



Der be le köp rü gu rur ey köp rü sü n den geç mi yen dün ya şer be tin den bir cem iç mi yen

Serbest



(Saz . . . . .) ev de av ra dı na ay ba la sö zü geç mi yen



(saz ) o da muh tar o luf el do lan dı rır el do lan dı rır



(saz . . . . .) o da muh tar o luf



ay a man a man ay a man a man ay a man a\_\_ man ay a man a\_\_ man

Serbest



(Saz . . . . .) el do lan dı rır bey ga dan ah



(Saz . . . . .)

## KARAÇI HAVASI-I

(4)

66

69 **Serbest**

) Der be le Se fil Şen li gem - - - - -

71

- - - - - ay a man a man (saz - - - - -)

74 **Serbest**

Se fil Şen lik dün ya da gül me dim heç men u sa nıl ca nım dan ol mu şam peş man

75

uy a man a man (saz - - - - -)

78 **Serbest**

) Gı ri yet siz dost tan sa ay ba lam gı ri yet li düş man (Saz - )

79

ö len de gab ri me gül do lan dır rır be nim c zi zim

80 **Serbest**

(saz - - - - -) Gı ri yet siz dost tan sa ay ba lam gı ri yet li düş man (saz - )

KARAÇI HAVASI-I  
(5)

The image shows a musical score for a piece titled "KARAÇI HAVASI-I (5)". It consists of two staves of music in a single system. The first staff contains the first line of lyrics: "ö len de kab ri me gül do lan di rır me nim e zi zim ay ay". The second staff contains the second line of lyrics: "ay ga dan a lim" followed by the signature "e.bektaş". The music is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours, with some notes beamed together. There are several slurs over the notes, indicating phrasing. The piece ends with a double bar line.

ö len de kab ri me gül do lan di rır me nim e zi zim ay ay

ay ga dan a lim *e.bektaş*



## KARAÇI HAVASI- II

**Serbest** (2)

— Der be le din le yin e fen di miz ta rif ey le yim dev let ma lı nu el do lan dı rır

**Serbest**

(saz . . . . . ) ya ğın bil gal huf dı in san mer ha met

ey bil ki dün ya yı pul do lan dı rır be nim e zi zim

**Serbest**

(Saz . . . . . ) ya ğın bil gal huf dı

ley li ley li ley li ley li le li ley li

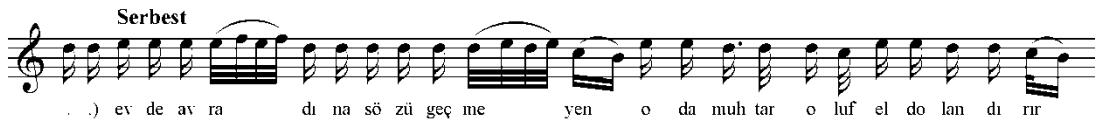
**Serbest**

in saf met ha met (saz . . . . . ) dev let ma lı nu pul do lan dı rır

be nim e zi zim (Saz . . . . . )

## KARAÇI HAVASI- II

(3)



## KARAÇI HAVASI- II

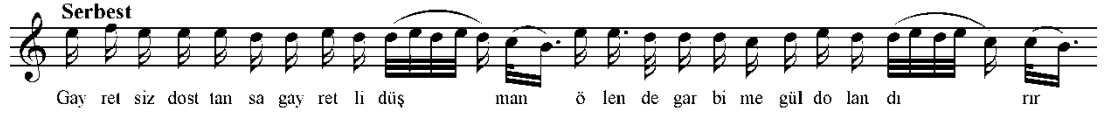
(4)



## KARAÇI HAVASI- II

(5)

Serbest



## SİİRLER

### MEREKE DİVANI- I

(Ey eziz Allah eziz, eziz Allah bir sensen e eziz)

Gel senen vefadar olah, gezme kenar sevdiğim

Gametın çamçırar daşı, gaddi fenar sevdiğim

Ateşin kar etti cana gazabın yıhdı meni

(ele) Türlü yekte kemandarsan ehli hüner sevdiğim (aney ley bala leylim aney)

(Ey eziz Allah eziz, eziz Allah bir sensen e eziz)

Tavuztan cilve galdırır, zülfünün edaları

Tuşlayıp sineme vurar, temranlı cıdaları

Hazreti Gırhlar yedinden verdiler badeleri

İçmişem od düşüf cana, sönmez yanar sevdiğim (aney leyli bala leylim aney)

(Ey eziz Allah eziz, eziz Allah bir sensen e eziz)

Sefil Şenlik, hüsnüman oldu mayın yatanla yatarsan

Yatmaz sevdiğim canan ay

Bu sitem nemi mahvetse sebebim kimse değil

(ele) Eşidenler tönmet eder, seni gınar sevdiğim (aney leyli bala leylim aney)

Ses: Âşık Bilal Ersarı

Söz: Âşık ŞENLİK

## MEREKE DİVANI- II

(Ey eziz Allah eziz, eziz Allah bir sensine eziz)

Yaş şahların şahı sana, geldim bir tek minnete

Selam aleyküm olsun, Resulullah Ahmet'e (aney, ley, bala leylim)

Hadisini dinle doğru yoldan sapma sen

Sünnetine uyanlar ki, varırlar selamete (aman aman ayy)

(Ey eziz Allah eziz , eziz Allah bir sensin e eziz)

Abdullah ve Emine'den varmıştı asalete

Hüdamızdan ayet indi, ondan erdi hikmete

On dört sütun ki yıkıldı, inandı keramete

Yüce bir şeref verdiler, muhtar oldu cennete (aman aman ayy)

(Ey eziz Allah eziz, eziz Allah bir sensin e eziz)

Sefil Bilal Muhammed'in, olmuşdur bir hümmeti

Müslümanlar ancak ondan, beklermiş şefaati

Ancak ona hümmet olan istemem mal serveti

Cihana dünyaya deyer, yüzündeki şefkati (aman aman ayy)

Ses: Âşık Bilal Ersarı

Söz: Âşık Bilal Ersarı

### MEREKE DİVANI- III

(Ey eziz Allah eziz yaradan senden medet)

Okudum Kuran içinde ismi Süphan minde bir

Hasta gönlüm derde düşmüf derde derman minde bir

Gerçi delller bu âlemde her derdin dermanı var

Hekim eflatun yetişmez hekim lokman minde bir (a leylim suna leylim a leylim ey)

(Hey yar eyyy yaradan senden medet)

Her kiminki serveti var dünyada noksanı yok

Ne yemez ne de yedirmez zerrece ihsanı yok

Çok gedalar ağa olmuş sofrası yok narı yok

Eski beyler çoban olmuş eski hendan minde bir (a leylim suna leylim a leylim ey)

Kul Şenliği dost bilenler tut nasihat fendini

İnsanoğlu hilekârdır ondan koru kendini

Her kime eylik eylersen ondan sakın kendini

Ahbabiken düşman olur, eylik bilen minde bir (a leylim suna leylim a leylim)

Ses: ÂşıkEnsar ŞAHBAZOĞLU

Söz: ÂşıkEnsar ŞAHBAZOĞLU

## YERLİ DİVANI- I

(Yarem aman aman aman .....)

İnsanların gözü döndü dilde lezzet kalmadı  
İrenk binbir çeşit oldu, şalda lezzet kalmadı  
İnsanoğlu şeker ile peteklerde bal yapar  
Arı huyunu değiştirdi balda lezzet kalmadı

(Yarem aman aman aman .....)

Duamızda iş kalmadı kabul olmaz muratlar  
Fenimiz ilerlemekte ünlendi iyce azatlar  
Uzağıken yakın oldu yaptığımız seyahatlar  
Develer ki yüke girmez yolda lezzet kalmadı

Şahbazoğlu koparmayan bir fidanın dalını  
Tabandan zirveye kadar düşün sağın solunu  
Ahretinde pek ziyade sevdin dünya malını  
İnsanları tamah bastı elde lezzet kalmadı

Ses: ÂşıkEnsar ŞAHBAZOĞLU

Söz: ÂşıkVeysel ŞAHBAZOĞLU

## YERLİ DİVANI- II

(Yarab aman aman)

Aziz allahı seversen deyme yarama hekim

Benim derdim bana yeter olma haramı hekim

Ne sen derdimi bilirsin ne ben bu dertten kurtulam

Ağ ile üstünü kapa gizle yaramı hekim (aman aman aman )

(Yarab aman aman )

Çağır gelsin Lokman' ınan Eflatun'u beraber

Açtın benim bu bağrımı görsün hele neler var

Yürek yanar ciğersızlar sinem kalhar sad hezar

Diş ingilder ciğer kusar, ziman yaralı hekim (yar eyyyyy)

(Yarab aman aman )

Sanma ki ben kocalmışam yetimler anasıyam

Çok bilirem ehli dilem Eyüpler hanasıyam

Bana derler Kasapoğlu hicri gam hanasıyam

Aslı huya denk gelmişem kesti çaremi hekim

Ses: ÂşıkBilal ERSARI

Söz: Âşık KASAPOĞLU

## KARAÇI HAVASI- I

(Der bele)

Dinleyin a beyler size söylüyüm  
 Nece insan vardır el dolandırır,  
 Ele bir kesilif (ay balam)insaf merhemet  
 Ele bil dünyayı pul dolandırır (menim ezizim)

(Der Bele)

Köprü gurur (ey) köprüsünden geçmiyen  
 Dünya şerbetinden bir cem içmiyen  
 Evde avradına (ay bala)sözü geçmiyen  
 O da muhtar olur el dolandırır (ay aman aman....)

(Der bele Sefil Şenliğ'em ay aman aman)

Sefil Şenlik dünyada gülmedim heç men  
 Usanıp canımdan olmuşam peşman  
 Gıriyetli dosttansa, gıriyetli düşman  
 Ölende garbime gül dolandırır

Ses: ÂşıkBilal ERSARI

Söz: Âşık KASAPOĞLU

## KARAÇI HAVASI- II

(Der bele) Dinleyin efendim tarif eyleyim

Devletli malımı el dolandırır

Yağın bil galhıfdı insaf merhamet

Ey bilki dünyayı pul dolandırır (2. tekrar Devletli) benim ezizim

(Der bele) Köprü gorur köprülerden geçmeyen

Dünya şarabından bir cem içmeyen

Evde avradına sözü geçmeyen

O da muhtar olur el (2. tekrar köy)dolandırır

(Der bele) Şenliğ'em dünyada gülmedim heç men

Usanıp canımdan olmuşam peşman

Gayretsiz dosttansa gayretli düşman

Ölende garbime gül dolandırır

Ses: ÂşıkEnsar ŞANBAZOĞLU

Söz: Âşık KASAPOĞLU

## FOTOĞRAFLAR



**Ek 1: Âşık Bilal ERSARİ' nin plaketleri**



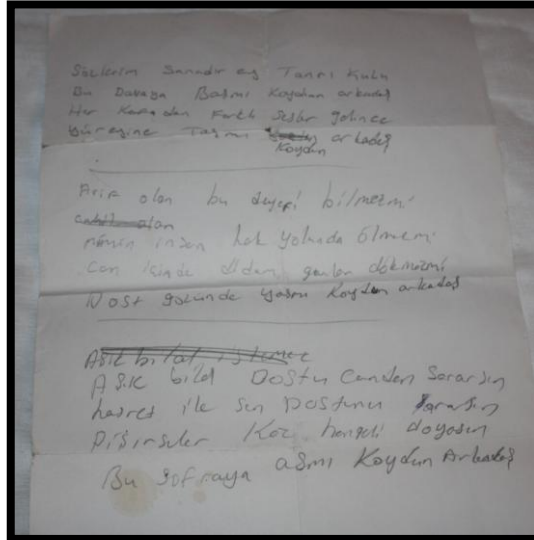
Ek 2: Âşık Bilal ERSARİ' nin madalyaları



Ek 3: Âşık Bilal ERSARİ' nin Yarışmalarda Almış Olduğu Çeşitli Belgeler



Ek 4: Aşık Bilal ERSARI' nın çeşitli ödülleri



Ek 5: Aşık Bilal ERSARI' nın kendi el yazısıyla şiir örneği



s

**Ek 6:** Âşık Bilal Ersarı/ Kars Kaz Evi, Turist Kafilesi (Mart 2014)



**Ek 7:** Âşık Bilal ERSARI, Âşık Ensar ŞAHBAZOĞLU/Kamer Restoran,Turist Kafilesi (Mart 2014)



**Ek 8:** Devlet Protokolünü Karşılama



**Ek 9:** Görüşme (Ocak 2016)



**Ek 10:** ERSARI ailesi (Ocak 2016)

## BİBLİYOGRAFYA

### KİTAPLAR

- ARTUN, Erman (2004). *Türk Halk Edebiyatına Giriş*, İstanbul: Kitabevi yay.
- ----- (2007). *Çıldırılı Âşık Şenlik- Hayatı, şiirleri, Karşılaşmaları, Hikâyeleri*, Ankara: 4.Baskı, Maya Akademi
- BAŞGÖZ, İlhan (1986). *Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri*, İstanbul: Folklor Yazıları
- BEHAR, Cem (2014). *Âşk Olmayınca Meşk Olmaz*, İstanbul: 5. Baskı, Yapı Kredi Yay.
- ÇAKIR, M.A, UZBAŞ, A., ÇIRAK, Y. Vd. (2010). *Eğitim psikolojisi*, Ankara: Pegem A Akademi.
- ÇOBAN, A.;ÖZDEMİR, S; BEYDOĞAN, Ö; ÖZBEK, R; ŞAHİN, A; OCAK,G; DUMAN, B; GÜRBÜZ, M (2008). *Öğretim İlke ve Yöntemleri*, Ankara: 2. Baskı, Pegem Akademi yay.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ yay.
- ----- (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat geleneği ve İstanbul*, İstanbul: 3F Yay.
- DEMİREL, Özcan (2009). *Öğretim İlke ve Yöntemleri- Öğretme Sanatı*, Ankara: 14. Baskı, Pegem Akademi yay.
- DÜZGÜN, D- OĞUZ, Ö- EKİCİ, M.-AÇA M.- AKARPINAR, B., ARSLAN, M.- YILMAZ, A.- ÖĞÜT EKER,G.- ÖZKAN,T. (2013). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yay.
- EDGAR, Ed. Andrew- SEDWICK, Peter (2007). *Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar*, İstanbul: Açılım Kitap.
- EMNALAR, Atınç (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi: İzmir
- ERCİLASUN, Ahmet B. (2002). *Kars İli Ağızları*, Ankara: Türk dil kurumu yay.
- EROL, Ayhan (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*, İstanbul: Bağlam yay.

- ----- (2002). *Popüler Müziği Anlamak*, İstanbul: Bağlam Yay.
- ERTÜRK, Selahattin (1972). *Eğitimde Program Geliştirme*, Ankara: Yelkentepe Yay.
- GÜNAY, Umay (2008). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayınları: Ankara
- GÜRAY, Cenk (2012). *Bin Yılın Mirası, Makamı Var Eden Döngü*: Edvar Geleneği, İstanbul; Pan Yay.
- GÜVENÇ, Bozkurt (1996). *İnsan ve Kültür*, İstanbul: 7. Baskı, Remzi kitabevi
- HALICI, Feyza (1992). *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri Güldeste*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- HOBBSAWM, Eric- RANGER, Terence (2006). *Geleneğin İcadı* (Çev. Mehmet Murat Şahin) İstanbul: Agora Kitaplığı
- KAYA, Doğan (2003). *Âşık Edebiyatına Giriş*, Bişkek: Kırgızistan- Türkiye Manas Üniversitesi Yay.
- KIRZIOĞLU, F. (1953). *Kars Tarihi* İstanbul: I. Cilt. Işıl Matbaası
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1966). *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu yay.
- -----(1934). *Türk Dili ve Edebiyatı hakkında araştırmalar*, İstanbul; Kanaat Kitapevi
- MARSHALL, Gordon (1999). *Sosyoloji Sözlüğü* (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yay.
- OĞUZ, M. Öcal (2001). *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Akçağ Yayınları- Ankara
- OĞUZ, M. Öcal; EKİCİ, Metin;.. ÖZKAN, Tuba (2013). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara,
- ONG, Walter J. (2012). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi*, İstanbul: 6. Baskı, Metis Yay.
- ÖNCÜL, Kürşat (2011). *Kars Âşıklarının hayatları, sanatları ve şiirlerinden örnekler*, Kars: Kafkas Üniversitesi Türk Halk Bilimi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları
- ÖZARSLAN, Metin (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Ankara: Akçağ Yay.
- ÖZKAYA, İ.,ALİM, K.,0 KOP,Y., ARIKAN, M. (2010). *Kars'ın Somut Olmayan Kültürel Mirası*, İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık

- REİCHL, Karl (2014). *Türk Boylarının Destanları (Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı)*, (Çev. Doç. Dr. Metin Ekici), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- ROJEK, Chris (2003). *Şöhret*, (Çev. Semra Kunt Akbaş-Kürşad Kızıltuğ), İstanbul: Ayrıntı Yay.
- ŞAHİN, Salih (1984). *Doğulu Saz Şairleri*, Ankara: Yorum matbaacılık
- SARP KAYA, R., BAŞTÜRK, R., ÇELİK, K. Vd. (2010). *Eğitim Bilimlerine giriş*, Ankara: Anı Yay.
- ŞİŞMAN, Mehmet (2010). *Eğitim Bilimine Giriş*, Ankara: 6.baskı, Pegem Akademi Yay.
- TANRIKULU, Nazım İrfan (1998). *Âşıklar Divanı, Günümüz Âşıkları*, İstanbul: yay. evi yok
- TAŞLIOVA, Mete (2012). *Âşık Şeref Taşlıova Hayatı ve Şiirleri <Bibliyografya, Karşılaşmalar>*, Ankara: Türk Diyanet Vakfı
- TEZCAN, Mahmut (1981). *Eğitim Sosyolojisine Giriş*, Ankara; Ankara Üni. Eğit. Fak. Yay.
- URRY, John (2015). *Mekânları Tüketmek* (Çev: Rahmi G. Öğdül). İstanbul: Ayrıntı yay.
- WILLIAMS, Raymond (2006). *Anahtar Sözcükler* (Çev. Savaş Kılıç), İstanbul: İletişim Yay.
- ----- (1993). *Kültür* (Çev. Suavi Aydın), Ankara: İmge Kitabevi Yay.
- YARDIMCI, Mehmet (1999). *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*, Ankara: 3.baskı, Ürün Yay.

### **MAKALELER**

- ARTUN, Erman (1997). “Adana Âşıklık Geleneği Ve Âşık Fasılları”, 5. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara, 1.Cilt, ss. 41-52
- ASLAN, Ensar (1980). “Doğu Anadolu’da Söylenen Âşık Makamları Üzerinde Bir Araştırma”, Erzurum: *Köz Folklor ve Haber Dergisi*, S3, C1, Atatürk Üniversitesi Basımevi.

- ASLAN, Ferhat (2007). “Âşık Edebiyatı “Usta-Çıracak Geleneği” ile Geleneksel Osmanlı Türk Müziği “Meşk Usulü”nün Karşılaştırılması”, 38. ICANAS, *Uluslar arası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, ANKARA: 10-15 Eylül 2007, ss.233
- AZAR, Birol (2007). “Sözlü Kültür Geleneği Açısından Türk Saz Şiiri”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* ELAZIĞ: Cilt: 17, Sayı: 2 Sayfa:119-133
- BALABAN, Ali Rıza (1981). “Geleneksel Yaşamda Kültürlenme (Toplumsallaşma) Süreci”, *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi*, Ss. 169- 176
- BALKAYA, Âdem (2011). “Göl Yeri Susuz Kalmaz; Âşıklık Geleneği Bağlamında Kağızman”, *Geçmişten Geleceğe Her Yönüyle Kağızman Sempozyumu*, Kars: 24- 26 Mayıs 2012,
- BAYRAKÇI, Mustafa (2007). “Sosyal Öğrenme Kuramı Ve Eğitimde Uygulanması”, *Saü Eğitim Fakültesi Dergisi* Sayı 14, ss. 197-210
- BEKTAŞ, Caner (2015). “Kültürlenme Sürecinden Formal Eğitime, Kars Âşıklık Geleneğinde Değişim ve Süreklilik: Âşık Günay Yıldız”, *1. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi*, Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı/ 06-08 Mayıs 2015
- BEKTAŞ, Elif (2014). “Gelenekten Günümüzde Kars Âşıklık Geleneğinde icra Mekânları”, *Doğu Dünyasında Geleneksel Türk Müzik Kültürü*, Kars, sf 269-275
- BELLİ, Oktay (2013) “Kars Kelimesinin Anlamı” *Kars-Ardahan-Iğdır Kalkınma Vakfı Dergisi*-Temmuz- Aralık Sayı:5
- ----- (2013) “Kars adının kökeni ve anlamı”, *Kars Dergisi*, Aralık-Temmuz, Sayı 5, ss. 10-14
- BORATAV, Pertev Nail (1968). “Âşık edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı Özel sayısı, philologiae Turcicae Fundamenta*, Cilt II, ss. 140-157
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2000). “İşgal Edilen Vatan Topraklarında Âşık Edebiyatının İşlevleri ve Âşık Şenlik”, *Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. ss.69-73
- DEMİR, Sema (2012). “Kültürel Bellek, Gelenek Ve Halk Bilimi Müzeleri”. *Millî Folklor*, Yıl 2012, Sayı 95, ss. 184-193

- DURBİLMEZ, Bayram (2010). “Âşıklık Geleneklerinde Saz”, *Millî Folklor*, Yıl 22, Sayı 85, Ss. 148- 158
- EKE, Metin (2010). “Geçmişte Yapılan Âşık Atışmalarının Günümüzdeki Görünümü”, *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Yıl 2, Sayı 1, Ocak 2010, ss. 75- 84
- EKİCİ, Metin (2008). “Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme”, *Milli Folklor*, Yıl: 20, Cilt I Sayı: 80.
- ENGİN, İ. (1990). “Süpürge Zanaatçısı Örneğinde İki Kültürel Süreç : Kültürleme ve Kültürlenme”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* Cilt :33 Sayı 1.2 , ss. 165-169.
- ERAVŞAR, Rifat (2012). “Âşıklık Geleneği Bağlamında “Bağlama”nın Anadolu’daki Yayılma Alanları”, *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi* Sayı 2, ss.31-35
- EROL, Ayhan (2002). “Türkiye’nin Sosyo- Kültürel Ve Müziksel Değişim Atmosferinde Bir Âşık Mahzuni”, *Folklor-Edebiyat*, Cilt VIII, sayı XXXII.
- GÖKŞEN, Cengiz (2012). “Âşık Şenlik’in Kars’ın İşgal Yıllarında Söylediği Koçaklama Ve Destanların Halk Üzerindeki Etkisi”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 1/3 2012 ss. 118-135
- ----- (2011). “Dede Korkut hikâyelerindeki ozan tipi bağlamında Kars âşıklık geleneği”, *Uluslararası Kaşgar’dan Endülüs’e Türk-İslâm Şehirleri Sempozyumları*
- KAYA, Doğan (1997). “Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu”, *Türk Kültürü*, Yıl. XXXV, S. 412, 8. 1997, ss. 499-508
- KEMALOĞLU, Muhammet (2012). “Kafkasya-tarihi geçmişi-etnik-dini yapısı Ve Terekeme (karapapak) Türkleri”, *Akademik Bakış Dergisi* Sayı: 32 Eylül – Ekim
- KILIÇ, Savaş (2009). “Uzay mı? Uzam mı? Peki, Mekân Ne?” *Cogito* 59: ss. 48-60
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1989). *Edebiyat Araştırmaları*, C: I, 3. bs., Ötüken Yayınları, İstanbul, s. 173–178.
- MİRZELER, Mustafa Kemal (2010). “İlhan Başgöz’le İngilizce Son Kitabı Hikâye, Turkish Folk Romance As Performance Art Üzerine Söyleşi”, *Millî Folklor*, 2010, Yıl 22, Sayı 85, ss. 15- 18

- ÖZDEMİR, Erdem (2013). “Âşık Ve Ozan Kavramlarının Günümüz Türkiye’inde Müzikal Ve Edebi Yönden Tanımlanması”, *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı 34, Kırgısıztan ss. 1-17
- TAŞLIOVA, Mete (2009). “Kadın Temsilcileriyle Birlikte Çorum’da Halk Şiiri Ve Âşık Tarzı Üzerinde Tespit Ve Öneriler”, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4/8 Fall
- ----- (2006). “Kars sözel Hikâyeciliğinin İcra Ortamları”, *Türkbilig*, Yıl 2006, Sayı 11, ss. 164- 188
- TÜFEKÇİ, Nida (1983). “Âşıklarda Müzik” *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri III*. Ankara: Cilt Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları 42
- ÜLGEN, Pınar (2013). “Geç Ortaçağ Avrupası’nda Lonca Teşkilatı”, *Volume 5 Issue 2, A Tribute to Prof. Dr. Halil INALCIK* ss. 471-487
- YARDIMCI, Mehmet (2012). “Edebiyatımızda Âşık Kollarının Yapılanışı ve Emrah Kolunda Yer Alan Tokatlı Âşıklarda Klasik Edebiyatın Etkisi”, *Tokat Sempozyumu* 1-3 Kasım 2012. Cilt I Ss. 561- 576

### **TEZLER**

- KAYA, Doğan (1991). *Sivas ta Âşıklık Geleneği Âşık Ruhsati*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- ŞENER, Deniz (2005). *Âşıklık Geleneği İçerisinde Şeref Taşlıova’nın Yeri ve Kullandığı Makamlar*, Yüksek Lisans Tezi Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İzmir
- YAKAR, İsmail Serdar (2007). *Çorum İli Âşıklık Geleneği ve Âşık Rifat Kurtoğlu*, Yüksek Lisans tezi, Sakarya Üniversitesi

## İNTERNET KAYNAKLARI

- Çapacı, Kazım; Ortaçağ'da Müzik  
[http://kazimcapaci.com/klasikmuzikpdf/ortacagda%20muzik\\_capacikazim.pdf](http://kazimcapaci.com/klasikmuzikpdf/ortacagda%20muzik_capacikazim.pdf) (Erşm: 11.01.2016)
- Koçak, Aynur; Sözlü Kültür Ortamından Elektronik Kültür Ortamına Menkıbeler; Mehmet Emin Tokadi Örneği  
[https://www.academia.edu/20783910/S%C3%96ZL%C3%9C\\_K%C3%9CLT%C3%9CR\\_ORTAMINDAN\\_ELEKTRON%C4%B0K\\_K%C3%9CLT%C3%9CR\\_ORTAMIN\\_A\\_MENKIBELER\\_MEHMED\\_EM%C4%B0N\\_TOKAD%C4%B0\\_%C3%96RNE%C4%9E%C4%B0](https://www.academia.edu/20783910/S%C3%96ZL%C3%9C_K%C3%9CLT%C3%9CR_ORTAMINDAN_ELEKTRON%C4%B0K_K%C3%9CLT%C3%9CR_ORTAMIN_A_MENKIBELER_MEHMED_EM%C4%B0N_TOKAD%C4%B0_%C3%96RNE%C4%9E%C4%B0) (Erşm: 24. 03. 2016)
- Şahinkesen, Ali; Çıracılık eğitiminin “Osmanlı Dönemi Durumu”  
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/505/6062.pdf> (Erşm: 24. 03. 2016)
- Nasrettinoğlu, İ; Ozanlık Kavramı Ve Gelenek Üzerine Düşünceler  
<http://anamursedir.com/yazar.asp?yaziID=132> (Erşm: 24. 03. 2016)
- Kars Belediyesi  
<http://www.kars.gov.tr/tarih> (Erşm: 18.12.2015)
- Turkcell' in Çekim Gücü Reklamı (Eylül 2009)  
<https://www.youtube.com/watch?v=SaDu6hOMLOY> (Erşm: 03.02.2016)
- Kars Manşet Gazetesi  
<http://www.karsmanset.com/haber/trtnin-cekim-gucu-3499.htm> (Erşm. 03.02.2016)
- Turkish Airlines : Bu Gurur Hepimizin  
<https://www.youtube.com/watch?v=3lpCjspeUYY> (Erşm: 03.02.2016)
- Türk Dil Kurumu  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.565310f961e178.02148230](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.565310f961e178.02148230) (Erşm: 17.02.2016)  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.56b34642ec0f91.73212449](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.56b34642ec0f91.73212449) (Erşm: 04. 02. 2016)
- Demir, Sema; Kültürel Bellek, Gelenek ve Halk Bilimi Müzeler Üzerine

[https://www.academia.edu/1889392/K%C3%BClt%C3%BCrel\\_Bellek\\_Gelenek\\_ve\\_Halk\\_Bilimi\\_M%C3%BCzeleri\\_%C3%9Czerine](https://www.academia.edu/1889392/K%C3%BClt%C3%BCrel_Bellek_Gelenek_ve_Halk_Bilimi_M%C3%BCzeleri_%C3%9Czerine) (Erşm: 17.02.2016)

- Kars Haritası  
[http://2.bp.blogspot.com/JodjGE4wPTY/U\\_uchDzhxxI/AAAAAAAAATiw/jaFETwZeSoU/s1600/kars\\_turkiye\\_haritasinda\\_yeri\\_nerede.jpg](http://2.bp.blogspot.com/JodjGE4wPTY/U_uchDzhxxI/AAAAAAAAATiw/jaFETwZeSoU/s1600/kars_turkiye_haritasinda_yeri_nerede.jpg) (Erşm: 18.12.2015)
- Schick, İrvin Cemil; Mekân ve Hafıza  
[https://www.academia.edu/6482749/S%C3%B6yle%C5%9Fi\\_Mek%C3%A2n\\_ve\\_Haf%C4%B1za\\_](https://www.academia.edu/6482749/S%C3%B6yle%C5%9Fi_Mek%C3%A2n_ve_Haf%C4%B1za_) (Erşm: 04.02. 2016)

### **GÖRÜŞMELER**

Âşık Bilal Ersarı;

- 17. 11. 2013a (Kars/Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı)
- 12. 07. 2013b (Kars/Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı)
- 15. 05. 2014 (Kars/Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı)
- 24. 11. 2015 (Kars/Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı)
- 09. 02.2016a (Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı)
- 17. 02. 2016b (Âşığın evinde)
- 19. 02. 2016c (Kars Kazevi)

Âşık Ensar Şahbazoğlu;

- 19. 02. 2016a (Kars Kazevi)
- 04. 03. 2016b (Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı)

Âşık Mahmut Karataş;

- 02. 05. 2016 (Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı)

## ÖZGEÇMİŞ

**Ad, Soyad:** Elif BEKTAŞ

**Doğum yeri ve yılı:** Sivas/ 1983

**Yabancı Dil:** Almanca

### Eğitim

**Yüksek Lisans:** 2008, D.E.Ü. G.S.E. Müzik Bilimleri Anabilim Dalı

**Lisans:** 2002, Cumhuriyet Üni. G.S.F. Müzik Bilimleri Bölümü

**Lise:** 1996, Sivas Atatürk Sağlık Meslek Lisesi

### İş tecrübesi

- 2012- Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü Öğretim Görevlisi,
- 2007-2012 Çiğli Belediyesi Kültür Müdürlüğü yan flüt ve piyano eğitmenliği, çocuk korusu şefi,
- 2009-2011 Ana Jet Hava Üssü Yavru Kartallar Çocuk Yuvası, müzik öğretmeni,
- 2006 Milli Eğitim Müdürlüğü, müzik öğretmeni,

### Yayımları

- “Kültürleşme Sürecinden Formal Eğitime, Kars Âşıklık Geleneğinde Değişim ve Süreklilik: Âşık Günay Yıldız”, 1. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi, Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuarı/ 06-08 Mayıs 2015
- “Gelenekten Günümüze Kars Âşıklık Geleneğinde İcra Mekânları”, Doğu Dünyasında Geleneksel Türk Müzik Kültürü Uluslararası Müzik Sempozyumu, Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı/09-11 Haziran 2014

### Projeler

- Kafkas Üniversitesi/ Devlet Konservatuarı tarafından yürütülen “Doğu Dünyasında Kars Müzik Kültürü” adlı projede, araştırmacı.