

Geçmişten Günümüze Âşıklık Geleneği ve Erzurum'da Yetişen Son Dönem Âşıklarının Ürettiği Eserler

The Tradition of Minstrelsy from Past to Present and Works Produced by the Last Period Minstrels who Grew up in Erzurum

Burak Kurubaş 

Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Konya, Türkiye

Associate Professor, Necmettin Erbakan University, Turk Music Conservatory, The part of Instrument Education, Konya, Türkiye

burakkurubas@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0003-3276-4040>

Article Type / Makale Tipi
Research Article / Araştırma Makalesi

Article Information / Makale Bilgisi
Received / Geliş Tarihi: 05.02.2024
Accepted / Kabul Tarihi: 20.03.2024
Published / Yayın Tarihi: 30.06.2024

DOI: 10.31591/istem.1431755

Cite as / Atıf: Kurubaş, Burak. "Geçmişten Günümüze Âşıklık Geleneği ve Erzurum'da Yetişen Son Dönem Âşıklarının Ürettiği Eserler". *İstem* 43 (2024), 31-54. <https://doi.org/10.31591/istem.1431755>

Plagiarism / İntihal: This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.



Copyright / Telif Hakkı: "Authors retain the copyright of their works published in the journal, and their works are published under the CC BY-NC 4.0 license. / Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC-BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanır."

Geçmişten Günümüze Âşıklık Geleneği ve Erzurum'da Yetişen Son Dönem Âşıklarının Ürettiği Eserler

Öz

Ozanlık/âşıklık geleneği, Türk kültür tarihinin en önemli sözlü kültür gelenekleri arasında yer almaktadır. Türklerin tarih sahnesinde görünmeye başlamasıyla birlikte, ozanlık olarak anılan gelenek, özellikle 16. yüzyıldan itibaren Türk-İslam senteziyle birlikte yerini âşıklık geleneğine ve âşıklara bırakmıştır. Bu bağlamda çalışmada vurgulanan ozanlık/âşıklık, kronolojik bir vurguya dikkat çekmektedir. Binlerce yıllık bir süreçte oluşan ve geleneksel uygulamalarını büyük ölçüde korumuş âşıklık geleneği, Türk halk kültürünün yaşatılmasında ve gelecek kuşaklara aktarılmasında hala önemli bir görev üstlenmektedir. Ozanlar/Âşıklar, toplumsal hayat içerisinde ortaya çıktığı ilk dönemlerden günümüze sohbet, düğün, eğlence gibi çeşitli meclislerde saz ve söz kabiliyetini sergileyen müzisyen karakteristikleriyle bilinmektedir. Doğu Anadolu bölgesi yöreleri başta olmak üzere, İç Anadolu ve Güney Anadolu'da yaygınlık gösteren geleneğin temsilcileri, diğer yöre âşıklarını büyük ölçüde etkilemiştir. Türkülerin en önemli üretim kaynağı olan ozanların/âşıkların eserleri, geleneksel öğretim ve aktarım modeli olan usta-çırak ilişkisiyle hafızalarda yer etmiş ve halka mal olmuştur. Erzurum, geçmişte olduğu gibi günümüzde de Âşıklık geleneğinin yaşadığı ve yaşatıldığı önemli bir merkezdir. Son yıllarda âşıklık geleneğinin bozulmasına, unutulmasına ve yeni temsilcilerinin yetişmemesine rağmen, Erzurum yöresinde Âşıklık geleneği hala sürdürülmektedir. Araştırmada bu noktada yöredeki âşıklık geleneği ve bu geleneğin sürdürüldüğüne dair güncel olarak icra edilen âşık müziğinin temsilcilerinin eserleri konu alınmıştır. Kültürel bir çalışma olması sebebiyle araştırmada kültür analizi deseni kullanılmıştır. Literatür taramasında elde edilen veriler üzerinde betimsel bir analizle geleneğin kuramsal çerçevesi oluşturulmuş, araştırmanın içerik analizi basamağında ise, Erzurum yöresinden amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenen âşıklarının kaynaklık ettiği iki uzun hava, dört kırık hava olmak üzere toplam altı eser notaya alınmış, müzikal ve edebi açıdan analiz edilmiştir. Video kayıtlarından notaya alınan eserlerde âşıkların kendi icraları veya ulusala mal olmuş sanatçıların icraları esas alınmıştır. Sonuç olarak, geleneğin son dönemlerde büyük ölçüde sekteye uğradığı düşünülse de Erzurum yöresinde, geleneğe bağlı kalarak usta-çırak ilişkisinin etkisiyle hala özgün nitelikli eserlerin üretilebildiği, bu eserlerin halk tarafından benimsendiği, geleneğin sürdürüldüğü, âşık kahvehane kültürünün devam ettirildiği ve bu yolla geleneğin yeni kuşaklara aktarıldığı ortaya çıkarılmıştır.

Keywords: Ozanlık, Âşıklık, Erzurum, Nota, İcrâ.

The Tradition of Minstrelsy from Past to Present and Works Produced by the Last Period Minstrels who Grew up in Erzurum

Abstract

The tradition of troubadourism/minstrelsy is among the most important oral cultural traditions in Turkish history. With the emergence of Turks in historical contexts, the tradition known as troubadourism has gradually transitioned to the tradition of minstrelsy, especially since the 16th century with the Turkish-Islamic synthesis. In this study, the emphasis on troubadourism/minstrelsy draws attention to its chronological development. The tradition of minstrelsy, which has evolved over thousands of years, emphasizes its role in cultural transmission to future generations. From their earliest appearances in social life to the present day, bards/minstrels are recognized for their musical and storytelling abilities in various settings such as gatherings, weddings, and entertainment events. The influence of the tradition extends beyond regions, notably in Central Anatolia, Southern Anatolia, and especially in Eastern Anatolia, where it has significantly impacted other regions and minstrels. The works produced by bards/minstrels, serving as the primary source of folk song creation, have been preserved through the master-apprentice relationship, which serves as the teaching and transmission model within the tradition, thereby becoming part of the public domain. Just as in the past, Erzurum remains a significant center where the tradition of minstrelsy thrives and is preserved. Despite recent challenges and the scarcity of new representatives, the tradition continues in the Erzurum region. This research delves into the minstrelsy tradition in the region and examines the works of contemporary minstrel musicians to demonstrate the continuity of the tradition. Employing a cultural analysis design, the study establishes a theoretical framework through descriptive analysis of literature,

followed by content analysis focusing on six works—two long airs and four broken airs—notated and analyzed musically and literarily, representing the minstrels identified through purposeful sampling from the Erzurum region. The works transcribed from video recordings are based on performances by the minstrels themselves or those of nationally recognized artists. In conclusion, while the tradition has faced challenges in recent times, it is evident that in the Erzurum region, the master-apprentice relationship continues to foster the creation of original works, embraced by the public, thus ensuring the continuity of the tradition and the transmission of şık coffeehouse culture to new generations.

Anahtar Kelimeler: Troubadour, Minstrel, Erzurum, Note, Performance.

Giriş

Tarihi milattan önce 4000'li yıllara kadar uzanan Erzurum, Sultan Alparslan'ın Anadolu'yu Türk yurdu kılmasıyla birlikte, bin yıldır Türklerin egemenliğinde ve Anadolu coğrafyasının doğusunda stratejik coğrafi konumu itibarıyla ekonomik ve askeri yönden tarih boyunca Anadolu'nun serhat şehri görevini sürdürmüştür. Şehrin kültürel ve sosyal yaşamı, bulunduğu konumun getirdiği imkânlar veya imkânsızlıklarla iç içe olarak şekillenmiştir. Anadolu'da Türk-İslam kültürünün en güzel örneklerinin görüldüğü özgün şehir kültürleri arasında önemli bir yere sahip olan bu kadim şehrin kültür ve sanat olguları da bir o kadar özgün ve zengindir.

Erzurum ve Erzurum kültürü/sanatı denildiğinde, şehirle özdeşleşmiş birçok irfan, kültür ve sanat değeri akla gelmektedir. Bu değerler arasında, şehrin irfanını simgeleyen Erzurum'lu İbrahim Hakkı, Alvarlı Muhammed Lütfi, Şair Nefi, Âşık Sümmani; şehrin insanının kahramanlığını temsil eden Nene Hatun, Kâzım Karabekir; cesaretini ve savaçcılığını ifade eden barlar, çevikliğini ve kuvvetini yansıtan cirit gibi birçok kültürel simge ve sanat şahsiyeti sıralanabilir.

Erzurum'da müzik hayatı, hem tekkelerde, camilerde, hem de kahvehanelerde, bey konaklarında ve köy odalarında varlık göstermiştir. Tanpınar bu durumu "Beş Şehir" adlı eserinde, Erzurum'da öteden beri devam eden bu iki başlı müzik geleneği olarak tanımlar.¹ Bu iki başlı müzik geleneğini, yörede yetişmiş şairlerin divan şiiri ve halk şiiri örneklerinde ve türkülerinde görmek mümkündür. Aslında bu bakımdan yöre türküleri veya yöre repertuarı, Türk müziği açısından ele alındığında, form, makam, usûl çeşitliliği oldukça zengin ve seçkindir.

Erzurum yöresi müzik kültürü, Türk müziği icracılarına ve araştırmacılarına çok özel bir çalışma alanı sunmaktadır. Yöre türkülerinin üretim kaynaklarında âşıklık geleneği ve türkü yakıcıları olan âşıklar, geçmişten günümüze kadar ağırlıklı bir şekilde varlık göstermiştir. Yöre, bir bakıma âşıklık geleneğinin önemli merkezlerinden biri olarak kabul edilmiştir.

Emrah'tan Âşık Sümmani'ye, Âşık Reyhani'den günümüz âşıklarına kadar uzanan ve araştırma konusu kapsamında Erzurum'da yaşayan ve yaşatılan köklü bir geleneğe ve temsilcilere değinmeden önce, temelde ozanlık/âşıklık geleneğinin kökenine ve tarihi kaynaklarına değinmenin faydalı olacağı düşünülmektedir.

Günümüzde varlığını sürdüren ozanlık/âşıklık² geleneğinin çok uzun bir

¹ A. Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008).

² Araştırmada vurgulanan ozan/âşık kullanımı kronolojik bir vurguya işaret etmektedir; "Ozan veya âşık terimleri Türk kültürü içinde sırasıyla birbirlerinin yerine kullanılan, kimi dönemlerde de beraber kullanılıp ancak farklı manaları ifade eden iki terimdir. Her iki terim de çok uzun yıllardır kullanılıyor olsa da ozan sözcüğü, kullanım yaşı bakımından âşık sözcüğüne göre çok daha eskidir" Erdem Özdemir, *Türkiye Örneğinde Âşıklarda Müzik* (Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Doktora Tezi, 2013). "Türk kültürü, yeni yurt edindiği Anadolu coğrafyasında yeni bir kültürel kimlik kazanınca, millî öze bağlı epik şiirler söyleyen ozan/baksıların yerini İslâmî öze bağlı lirik şiirler söyleyen âşık aldı" Erman Artun, *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymani* (Adana: Adana

geçmişe sahip olduğu bilinmektedir. Bu geçmişin, Türklerin tarih sahnesinde görünmesiyle birlikte başladığını söylemek mümkündür. İlk olarak Orta Asya'da izlerine rastlanılan Türklerin sosyal yaşamlarına dair bulgular incelendiğinde, ozanlık/âşıklık geleneğinin kökenine ulaşılabilmektedir. Ozanlık/âşıklık geleneğinin bu safhasında, Şamanizm inancıyla birlikte şamanların ön plana çıktığı görülmektedir.

Memlûk ordularında (13. yüzyıl) ozan adıyla anılan şairlerin olduğu bilinmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde anlatılan Oğuz boyları arasında çeşitli törenlere katılıp şiirler söyleyen ozanlar anlatılmaktadır. 14. yüzyıldan sonra Anadolu ve Azerbaycan yörelerinde, bazı özellikleriyle ozanlara benzeyen şairlere de ozan denilmiştir. Dinî-tasavvufî halk edebiyatında ilahî aşk, tasavvuf, tarikat ilke ve töreleri konularında şiirler söyleyen şairler için kullanılan âşık sözü, 16. yüzyılda dinî konular dışında şiir söyleyen saz şairleri için de kullanılmaya başlanmıştır. 16. yüzyıldan sonra ozanlar görülmez olmuş, yerini ozanlara benzeyen âşık adı verilen sanatçı almıştır.³

Bir bakıma, halk ozanlığının kökeninin, Türk toplumu arasında belli bir dönemi kapsayan Şamanlıkta aranması gerektiği yaygın bir düşüncedir. Müslümanlığın Türk toplumunun bütün alt katmanları tarafından kabul görmesinden sonra, şaman-ozanlar Müslüman âşıklar olarak İslamî (tasavvufî) nitelikli türkülerle ozanlık geleneğini yeni inançlarıyla sentezleyerek sürdürmüşlerdir.⁴

Ozanlık/âşıklık, Türk kültürünün en köklü kültürel geleneklerindedir. Aslında Türklerin, İslam öncesi inancına dayanan ozanlık olarak adlandırılan gelenek, 16. Yüzyıldan itibaren geçirdiği değişim süreciyle birlikte âşıklık geleneği olarak hayatini sürdürmüştür. Tarih boyunca bir çalgı eşliğinde şiirlerini söyleyen geleneğin temsilcileri ve sanatçı karakteri taşıyan âşıklar, destan, hikâye, şiir ve müzik gibi sanat alanlarında varlık göstermiştir.⁵

Âşıklıktan önceki son dönemi oluşturan, ozanlıktan âşıklığa geçiş sürecinin ve bu değişim/geçiş sürecini net bir şekilde gösteren eserlerin başında Türk kültüründe simge bir değere sahip Dede Korkut Hikâyeleri gelmektedir. Dede Korkut hikâyelerinde anılan ozanlar, Oğuz boyları arasında farklı karakteristikleriyle özel bir zümreyi temsil ederler. Müzisyen ve gezgin karakterli bu ozanlar, kopuzlarıyla ilden ile, obadan obaya gezerler ve toplum hayatının getirdiği düğün, ziyafet gibi ortamlarda bulunurlar. Kopuzlarıyla eski Oğuz destanları ve Dede Korkut Hikâyeleri söyler, ortaya çıkan yeni olaylar ve gelişmelerle ilgili yeni şiirler üretirler; bunun karşılığında halkın içerisindeki zengin insanlar tarafından bazen kıymetli elbise veya yiyeceklerle ödüllendirilirler.⁶

→

Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1996).

³ İlhan Başgöz, *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi* (İstanbul: Ararat Yayınları, 1968).

⁴ Ümit Kaynar, *Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği* (İstanbul: Ege Yayınları, 1996).

⁵ Özdemir, *Türkiye Örneğinde Âşıklarda Müzik*.

⁶ Cengiz Gökşen, "Dede Korkut Hikâyelerinin Ozan Tipi Bağlamında Kars Âşıklık Geleneği", *Turkish Studies* 4 (2011), 149-161.

Şamanlar, toplumun inanç merkezinde bulunan dini önderler olarak karşımıza çıkmaktadır. Konuya yönelik dikkat çeken en önemli ayrıntı, şamanların kopuz ile yakından ilişkili olmalarıdır. Şamanların dini törenleri, kopuz eşliğinde yönettiği çoğu araştırmacının tespitleri arasında yer almaktadır. Bu durumun zamanla kopuzun Türk toplumunda özel bir konuma sahip olmasına zemin hazırladığı düşünülmektedir. Şamanlarla birlikte ön plana çıkan kopuzun daha sonra ozanlar vasıtasıyla elden ele dolaştığı görülmektedir. Ozanların/âşıklıkların şiirlerini söylerken kullandıkları çalgı “kopuz” olarak adlandırılmıştır. 15. yüzyılda Türk Dünyası’nda “ozan” sözcüğü, “kopuz” anlamında kullanılmış, böylece bu aleti çalarak şiir okuyanlara “ozancı” denilmiştir. Anadolu sahasında ozanların âşık adıyla anılmasıyla birlikte çaldıkları müzik aletinin adı “çöğür” veya “saz” olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ozanların/âşıkların ezgi üretmek için kullandıkları eski Türk çalgılarından “kopuz”, daha sonra “saz” veya “âşık sazı” denen çalgının günümüze kadar çeşitli değişimlerle birlikte gelmiş son şekli bağlamadır. Geleneğin bilinen en önemli çalgısı günümüzdeki bağlama ve farklı coğrafyalarda karşılaşılan bağlama türevleridir.⁷

Ozanların şamanlar gibi dini önder olmadığı ancak toplum içerisinde önemsenen ve saygı duyulan kişiler olduğu bilinmektedir. Ozanlar, toplumun duygu ve düşüncesini edebi bir anlatımla sundukları ve bu sunumu genellikle kopuz eşliğinde gerçekleştirdikleri bilinmektedir.

Selçuklu orduları içerisinde 11. ve 12. yüzyıllarda ozanların, kopuz adı verilen çalgı aletini çalarak epik şiirler söyleyerek askerleri eğlendirdikleri bilinmektedir. Dede Korkut hikayelerinde, “dügün evine git, ozan, ağam Beyrek gideli evimize, ozan geldiği yok, bundan sonra hikâyeyi Alp Ozanlar söylesin” gibi ifadelerle ozanlar geçmektedir. Bunun yanında, Dede Korkut hikayeleri ozanların toplum içindeki yerlerine dair bilgiler vermektedir. Ozanlar, İslamiyet’in kabulünden sonra da Türk toplumu arasında yaşamlarını sürdürmüşlerdir.⁸

Göçebe bir toplum yapısında, ozanların kopuzlarını sürekli yanlarında taşıdıkları ve çoğu zaman birbirleri arasında etkileşim içinde oldukları görülmektedir. Bu sürecin zamanla bir gelenek haline dönüştüğü ve yıllar içinde kültürel bir zenginliğe kavuştuğu söylenebilir. Ozanlık geleneği, bu doğrultuda usta-çırak ilişkisiyle geçmişten geleceğe aktarılarak mevcudiyetini sürdürmüş ve âşıklık geleneğinin temellerini oluşturmuştur. Âşıklık geleneğinin, ozanlık geleneğinin devamı olduğu ve zamanla ozan/âşık kavramlarının yer değiştirdiği, ancak özellikle Türklerin İslamiyet’i kabulüyle birlikte İslamiyet etkisinde gelişimini sürdürdüğü genel olarak kabul edilen bir görüş olmasına rağmen, âşıklık geleneğinin ozanlık geleneğinin devamı olmadığı ve yeni bir oluşum olarak ortaya

⁷ Rifat Eravşar, “Âşıklık Geleneği Bağlamında ‘Bağlama’nın Anadolu’daki Yayılma Alanları”, *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi* 2/1 (2012), 31-35.

⁸ Başgöz, *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*.

çıktığı görüşü, bazı araştırmacılar tarafından savunulmaktadır.

İslam inancının benimsenmesinden sonra ortadan kaybolduğu düşünülen Ozan-baksı geleneğinin, yaklaşık beş asır sonra İslam tarzında yeniden ortaya çıktığını söylemek pek mümkün değildir. Ozan-baksı geleneğinden âşıklığa geçiş dönemiyle ilgili eserlerin veya çalışmaların henüz olmaması bir şanssızlık olarak görülmelidir. Türklerin, İslam inancına geçişten sonra büyük göçlerle başlayan ve yeni bir yurt edinme çabası ve mücadelesi verdiği bu dönemin, İslam'ı yayma ve benimseme dönemiyle paralel bir mücadelede gitmesi sebebiyle bugün Tekke edebiyatı tarzında daha fazla eser verdiklerini ve bu eserlere daha fazla ilgi gösterdiklerini söylemek mümkündür. Baksı/ozan geleneği ise bu dönemde belirli ölçüde Tekke tarzını etkilemiş, aynı zamanda eski uygulamalarını koruma çabası göstermiş, kendine özgü kural ve kalıplarını sahip olduğu esneklik sayesinde yeni şartlara uyarlamıştır.⁹

Ozan ile kopuzu ayrılmaz bir bütünün parçaları olarak telaffuz etmek mümkündür. Âşık ve sazını da aynı bütünlükle değerlendirmek gerekir ki onlara "saz şairi", "çöğür şairi", "sazlı ozan" denilmiştir.¹⁰ Şekil itibarıyla incelenecek olursa ozan-kopuz ikilisinin birbirini tamamlayıcı unsuru olması ve ozanların aynı zamanda halk şairi olması, bununla birlikte sözlü edebiyatın öncülere olarak geleneği gelecek kuşaklara aktarması bakımından âşık-bağlama ikilisine ve âşıklık geleneğine çok benzer olduğu söylenebilir. Aynı zamanda âşıklık geleneğinin başladığı andan itibaren ozanlık geleneğinin ortadan kaybolması, bir geleneğin yerini diğer geleneğe bıraktığı yorumunu da doğrular niteliktedir.

16. yüzyıldan sonra, Eski Türk geleneklerinde ve Dede Korkut hikayelerinde karşılaşılan ozanların yerini onlara benzeyen âşıklar almıştır. Göçebelikten yerleşik hayata geçişle, şehir hayatının gereklilikleri içerisinde yeni bir toplum düzeninin kurulması, toplum içindeki anlaşmazlıkların artması destan anlatan ozanın yerini âşık karakterine bırakan ortamı sağlamıştır. Epik şiirden günlük hayata yönelen koşmaya geçiş, bu geçiş sürecini desteklemiştir. Bu değişimle birlikte âşıklar, ozanın çaldığı kopuz yerine günümüzdeki bağlama veya âşık sazı olarak adlandırılan çalgıyı çalmaya başlamış, epik şiirlerin yerine yerleşik hayatı tasvir eden koşmalar söylemeye başlamışlardır.¹¹

Bu doğrultuda, ozanların elindeki kopuzun bağlamaya dönüştüğü dikkat çeken diğer bir husus vardır. Ozanlık geleneğinde ön planda olan kopuz gibi, bağlamanın da âşıklık geleneğinde öne çıktığı görülmektedir. Âşıklar, ozanlar gibi edebi ürünlerini bağlama eşliğinde dile getirir ve bağlamalarını yanlarından hiç ayırmazlar. Aynı şekilde, âşıklık geleneği de usta-çırak ilişkisiyle gelecek nesillere aktararak devam etmektedir.

⁹ Umay Günay, *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2015).

¹⁰ Saim Sakaoğlu, "Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine", *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*, ed. Salih Turhan (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992).

¹¹ Başgöz, *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*.

Ozanlar, âşıklar ve benzeri sanatçılar, kendi coğrafyalarındaki adları ne olursa olsun, bütün Türk dünyasında müzik ve şiir türünün yaratıcıları olarak bilinmektedir. Âşıkların yalnızca 16. ve 20. yüzyıllarda Anadolu'da ortaya çıkan bazı türkü metinlerinin kaynak kişisi olmadığı, daha önceki yüzyıllarda diğer Türk şubelerinde, özellikle de Azeri Türkleri ve Hazar ötesi Türkmenleri arasında türkü metinlerinin de kaynakları olduğu Köprülü tarafından vurgulanmaktadır.¹²

Ozanların ve âşıkların, toplumun kendilerine yüklediği misyonla milli kültürümüzün bir anlamda koruyucuları olmuş, sesleri ve sazlarıyla her zaman halkın yanında yer alarak, onların sesini nesillerden nesillere duyurmuşlardır.¹³

1. Yöntem

Araştırma, genel anlamda Türk kültüründe ozanlık/âşıklık geleneği ve Erzurum yöresi âşıklarının ürettiği eserlere odaklanması itibariyle kültürel bir çalışma özelliği sergilemektedir. Âşıklık geleneği, binlerce yıllık bir süreçte oluşmuş, Türk halk kültürünün gelecek kuşaklara aktarıldığı somut olmayan önemli bir kültür alanıdır.¹⁴ Kültür kavramı ele alındığında doğası gereği muğlak ve soyut bir kavramdır. Araştırma yöntemi açısından kültürel çalışmaların standart veri toplama araçlarıyla ölçülebilmesi oldukça zordur. Araştırma, kültürel bir çalışma olması sebebiyle betimsel ve içerik analizi bir arada kullanılmıştır.

1.1. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Araştırmanın betimsel analiz aşamasında literatür taranmış, geçmişten günümüze ozanlık/âşıklık geleneği, Erzurum âşıklık geleneği ve Erzurum'da âşıklık geleneğinin icra edildiği ortamlara yönelik kuramsal bir çerçeve oluşturulmuş ve yorumlanmıştır.

İçerik analizi aşamasında, amaçlı örneklem yöntemiyle Erzurum'da yetişen son dönem âşıkları ve onların kaynaklık ettiği örnek eserler belirlenmiştir. Örneklem grubunda yer alan beş âşık ve onların birer örnek eserinin video kayıtları tespit edildikten sonra, belirlenen eser örneklerinin söz ve saz bölümleri, kaynak âşıkların veya yorumcunun icrası esas alınarak tüm dinamikleriyle notaya alınmış ve notaya aktarılan icra örnekleri, finale nota yazım programında bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Son olarak, eser örnekleri müzik ve söz yönünden içerik analizine tabi tutularak yorumlanmıştır.

2. Âşıklık Geleneği

Anadolu'da âşıklık geleneğine 13. yüzyıldan sonra rastlanmaktadır. "Âşık" sözcüğünün Türkçe anlamı "ışık", Arapça'da ise "seven" ve "gönül" anlamına gelir. Bu terim, başlangıçta İslamî şiirler söyleyen şairler tarafından kullanılmış, daha sonra saz şairlerinin tamamı "âşık" adını benimsemiştir. Veled Çelebi'ye göre, "ışık" ve "âşık" sözcükleri Türkçe "ışık" kelimesinden gelmektedir. Çankırlı Ahmet Talat,

¹² Ali Yakıcı, *Halk Şiirinde Türkü* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2013).

¹³ İsmail Bingöl, *Türkülerde Yaşayan Şehir* (İstanbul: Emek Matbaacılık, 1999).

¹⁴ Öcal Oğuz, "Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği", *Milli Folklor* 82 (2009), 6-12.

âşık sözcüğünü “yüreği aşkla dolu, kalbi muhabbetle aydınlanmış kişi” olarak tanımlamıştır.¹⁵

“Âşık”, saz eşliğinde ya da sazsız, doğaçlama olarak, kalemle ya da bu özelliklerin birkaçını bir arada taşıyan ve âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır. Bu şiir söyleme biçimine “âşıklık-âşıklama” adı verilirken, âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de “âşıklık geleneği” denir.¹⁶

Âşıklar, yaşadıkları çevrenin etkisi altında kalmış ve aynı zamanda halkın yarattığı, yaşattığı, uzun dönemler içinde meydana gelmiş ve halkın ortak malı olan ürünlerden de faydalanmışlardır. Âşık geleneği, sözlü edebiyatı her zaman zenginleştirmiştir ve geniş halk kitlelerine aktararak geleneğin yaşamasına katkı sağlamıştır.

Türklerin İslamiyet öncesi müzik kültürüne dair detaylara kam, ozan, baksı gibi karakterlerde ve 16. yüzyıldan itibaren âşıklar olarak bilinen ilk müzisyenlerde ulaşılabilmektedir. Ozanlar/âşıklar daha ziyade köylerde yaşayan ve köylü/kırsal kökenli bir geleneği temsil etmelerine rağmen, “şehir kültüründe de büyük şehirlere ve özellikle İstanbul’a gelen âşıkların buldukları çevre, âşıkların sanatsal edimlerini etkilemiş ve dönemin kent kültürüne dair yapı ve terminolojiyi bünyesine katmalarını sağlamıştır.”¹⁷

Âşıklık geleneğinin İslamiyet’in etkisi altında geliştiğini söylemek mümkündür. Tasavvufi konuların âşıklık geleneğinde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Ozan yerine âşık isminin kullanılmasına yönelik bulguların çoğunlukla geçmiş dönemlerde yaşamış ozanların/âşıkların şiirleriyle sınırlı olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra Evliya Çelebi’nin Seyahatnamesinde de bazı âşıkların isimleri kayıt altına alınmıştır.

Âşık edebiyatında çırak edinme/yetiştirme geleneği, sürekliliğini sağlayan ve yüzyıllar boyunca yaşatılan bir öğretim modelini oluşturmaktadır. Usta âşık, sazda ve sözde yetenekli ve hevesli birini çırak olarak yanına alır, gittiği yerlere götürür, ustaların yer aldığı meclislere sokar, günü gelince mahlasını verir. Yıllar süren bir süreci ustasına hizmetle geçirilen çıraklıkla ve çırakların da yine daha küçükleri çırak tutup geleneğin üstten aşağıya doğru bir usta-çırak ilişkisi içinde yaşaması sağlanır. Çırak, ustası öldükten sonra bulunduğu meclislerde ustasının şiirleriyle söze başlar, yer aldığı meclislerde ustasının ismini zikreder, onun izini takip eder. Çırağın, ustasında hâkim olan tavır, üslup, icrâat, kültür ve dile bağlılığı, kendisinin yetiştirdiği çırağına da sirayet eder. Zamanla, bu gelenek zinciri içinde bir âşık kolu ortaya çıkar. 19. yüzyıldan itibaren, edebiyatımızda önemli kollar olarak zikredebileceğimiz Erzurumlu Emrah, Ruhsatî, Dertli, Sümmanî, Derviş Mu-

¹⁵ Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler* (Ankara: TDK Yayınları, 1969).

¹⁶ Erman Artun, *Âşıklık geleneği ve Âşık Edebiyatı* (Ankara: Karahan Kitabevi, 2019).

¹⁷ Erdem Özdemir, “Sosyokültürel Bir Müzik İcra Ortamı Olarak Âşık Kahvehaneleri ve Bursa Âşıklar Kahvesi”, *Rast Müzikoloji Dergisi* 1 (2016), 1153-1165.

hammed, Huzurî ve Şenlik Kolları da bu şekilde vücut bulmuştur.¹⁸

Ozan veya âşık olarak adlandırılan kişilerin dikkat çeken en önemli özelliği saz şairi olmalarıdır. Türk halk müziğinin, müzikal ve kültürel anlamda en temel dayanağı olan bu geleneğin temsilcileri âşıklar ve onların temsil ettiği âşık müziğidir. “Âşık müziği, âşık adı verilen saz şairlerinin icra ettiği müziktir. Âşıklık geleneğinde, şiir söylemede olduğu gibi müzikte de usta mâli kullanılır ve bir ustaya bağlanan çırak, ustasından sadece söz söylemeyi değil, sözü melodi ile birleştirmenin inceliklerini de öğrenir.”¹⁹

Öğretim ve intikalini usta-çırak ilişkisi içerisinde günümüze kadar sürdürmüş olan ozanlık/âşıklık geleneğinde, söz unsurunun ön planda olması, bağlama çalmanın ancak bu yapıya yardımcı bir unsur olarak sadece eşlik durumunda kalmasına neden olmuştur. Bu durum; âşıklık geleneğinde sözün (şiirin) hâkim olduğu algısını ve gerçekliğini ortaya koymaktadır.

Âşıklar arasında ustalıkla çalgı çalmak, sanat gücünü gösteren bir özellik kabul edilmekle birlikte, tek başına âşıklık değerini ortaya koyan bir husus değildir ve âşıkların hepsinde aranmayan bir özelliktir. Âşıklar, sazlarını; seslendireceği türkülerini kafalarında hazırlamak ve sözlerini çalgıdan çıkarttıkları ezgilerle süslemek için bir ilham vasıtası olarak kullanırlar. Âşıklar için çalgı (saz), ilham veren bir araç olduğu kadar, aynı zamanda kimlik veren/belirten bir aksesuar görevi de görür. Âşıklar, irticalen söyledikleri deyişlerini, sözlerini zihinlerinde hazırlarken, dinleyenleri saz çalarak oylar ve bir anlamda saz çalmayı, söz üretecek zaman kazanma aracı olarak kullanır.²⁰

Bu geleneğin sanatsal açıdan önemli bir unsuru, ozanın veya âşığın ürettiği şiiri veya sözü tek başına bağlama aracılığıyla icra etmesidir. Ozanlık veya âşıklık geleneği, genellikle çalıp-söyleme şeklinde yaygın bir biçimde icra edilir.

3. Erzurum’da Âşıklık Geleneği

Erzurum, âşıklık geleneğinin canlı tutulduğu bölgeler arasında öne çıkmaktadır. Bu durum, halkın âşıklara ve âşıklık geleneğine verdiği değere dayanmaktadır. Halk arasında âşıklık geleneğine ve âşık ürünlerine karşı belirgin bir ilgi olduğu gözlemlenmektedir. Bu ilgi sonucunda âşıklık geleneğinin canlı kalması ve yeni kuşakların bu geleneği benimsemesi mümkün olmaktadır. Dolayısıyla âşıklığa ilgi duyan kişilerin yetişmesi daha yaygın hale gelmektedir.

Doğu Anadolu ve İç Anadolu başta olmak üzere Güney Anadolu bölgeleri, âşıklık geleneğinin ve âşıkların yoğunlaştığı bölgelerdir. Özellikle Doğu Anadolu bölgesinde, Erzurum ve Kars yörelerindeki âşık fasılları, halkın huzurunda belirli kurallara bağlı kalarak yapılan saz ve söz karşılaşmalarına dayanmaktadır. Bu kar-

¹⁸ Doğan Kaya, “Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu”, *Türk Kültürü* 412 (1997), 499-508.

¹⁹ Sevilay Çınar, *Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Türkiye’de Kadın Âşıklar* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Doktora Tezi, 2008).

²⁰ Süleyman Şenel, *Kastamonu’da Âşık Fasılları* (Kastamonu: Kastamonu Valiliği, 2007).

sılaşmalar genellikle “karşılaşma”, “deyişme”, “atışma” veya “karşı beri” gibi adlarla anılır. Erzurum, Erzincan, Kars ve Ardahan yörelerinde yetişen çok sayıda temsilci, diğer bölgelerdeki âşıkları ve geleneği büyük ölçüde etkilemiştir.²¹

Erzurum'da yaşayan âşıklık geleneği, eskiye nazaran daha az yaygın olmasına rağmen, hala mevcut âşıklar tarafından sürdürölmektedir. Bu âşıklar, az da olsa yeni çıraklar yetiştirmekte ve âşık kahvehane kültürünü devam ettirmeye çalışmaktadır.

“16. yüzyılda teşekköl ettiği bilinen büyük halk hikâyelerinde Erzurum, mekân olarak kendini göstermektedir. Örneğin Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvihan gibi büyük halk hikâyelerinde kahramanlar, Erzurum'da ya bir kahvehanede ya da çevre ilçelerde ya da köylerde bir bey odasında bir başka âşıkla karşılaşırlar ve imtihan vererek bir bakıma âşıklıklarını ispat ederler. Kahramanlarının yaşadıkları meçhul olsa da, bu hikâyeler Erzurum'daki geleneğin tarihi derinliklerini göstermek bakımından önemlidir.”²²

Günümüzdeki âşıklık geleneğinin zayıflamasında, teknolojinin gelişmesine paralel olarak yaygınlaşan medya araçlarının etkili olduğu ve bunun sonucunda küreselleşmenin rol oynadığı kabul edilmektedir. Küreselleşme nedeniyle âşıklık geleneğinin tamamen yok olduğu illere veya bölgelere nazaran Erzurum'da âşıklık geleneğinin hala muhafaza edilmeye çalışılması umut vericidir. Ancak, küreselleşmeye büyük ölçüde maruz kalındığı günümüzde, âşıklık geleneğinin gelecek kuşaklara sağlıklı bir şekilde aktarılmasının sürdürülebilirliği tartışmalı bir konudur. Erzurum'da orta yaş ve üstündeki bireylerin âşıklık geleneğine daha ilgi gösterdiği ve genç kuşağın popüler kültürden oldukça etkilendiği göz önünde bulundurulduğunda, günümüz âşıklarının âşıklık geleneğini sürdürme çabaları son derece takdir eşayan bir durumdur ve büyük önem taşımaktadır.

Doğu Anadolu bölgesinde, özellikle Erzurum, Kars, Ardahan ve Artvin bölgelerinde yaygın olan Âşıklık geleneğinde, “âşık ağzı” veya “makam” yerine kullanılan bazı özel terimler bulunmaktadır. Her biri kendi içinde ayrı bir ustalık gerektiren birçok âşık ağzı, âşık fasıllarında icra edilmekte ve örneklendirilmektedir. “Erzurum, Kars ve çevresinde âşıkların icra ettiği âşık havaları çeşitli türlere ayrılır. Bu türler başlıca Kerem havaları, Sümmânî, güzelleme, derbeder, tecnis, divanî, yarıltma, geraylı, nasihat, durnalar, muhammes, civan öldüren, satranç, taşlama, çakıştırma, keşişoğlu, maya, Türkmanî, yar havası, tekellüm, destan, üç kollu, dübeyt, deyiş, cenkleme, koçaklama, garibî, hoş damak, zarıncı, erdiş, Köroğlu, sarı yıldız, beg usûlü, zencirleme, yedekleme, Köroğlu koçaklaması, şikeste, dudak değmez, semâyi ve Köroğlu güzellemesi”²³ gibi adlarla bilinir ve icra edilir.

²¹ Günay, *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*.

²² Metin Özarslan, *Erzurum ve Çevresinde Âşık Geleneğinin Bugünkü Durumu* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Doktora Tezi, 1999).

²³ Süleyman şenel, “Âşık Musikisi”, *İslam Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991).

3.1. Erzurum'da Âşıklık Geleneğinin İcrâ Ortamları

Âşıkların en önemli icra mekanlarından biri ve geleneğin ayakta kalmasında temel rol oynayan kurumsallaşma süreci 17. yüzyılın başlarına kadar uzanmaktadır. Bu süreçte Osmanlı kahvehane kültüründe âşık kahvehaneleri olarak adlandırılan yerlerde âşıkların icraları sıkça gerçekleşirdi. 18. yüzyılda Yeniçeri kahvehaneleri ve sonrasında 19. yüzyılda semai kahvehanelerinde ise daha çok eğlence ve müziğe yönelik programlarda âşıkların icralarına rastlanmaktadır.²⁴

Erzurum'da âşıklık geleneğinin en önemli icra ortamları arasında köy odaları ve kahvehaneler gelmektedir. Köy odaları, Erzurum'daki geleneksel yaşamın önemli mekanlarından birini oluşturur. "Bu odalar, köye gelen misafirlerin konaklamaları ve dinlenmeleri için inşa edilmiştir. Tanıdık ya da tanımadık olsun, köye gelen misafirler bu odalarda ağırlanır. Köy odaları, köyün ortak malı olmakla birlikte, varlıklı kişiler tarafından da sahip olunabilir."²⁵

Köy yaşamının önemli bir parçası olan köy odaları, nişan, düğün, sünnet gibi törenlerin düzenlendiği, köy halkının sorunlarının tartışıldığı, haklı ve haksız durumların belirlendiği, uzun kış gecelerinde sohbetlerin yapıldığı, ziyafetlerin verildiği, oyunların oynandığı ve âşıkların destan anlattığı ve saz çaldığı önemli bir mekândır.

Kahvehaneler, genellikle kent kültürü içinde yaşayan insanların bir araya gelerek iletişim kurduğu önemli toplumsal mekânlar arasındadır. Bu mekânlar arasında âşıkların da ziyaret ettiği ve icra ettiği kahvehaneler, âşık sıfatıyla anılan âşık kahvehaneleri olarak bilinmektedir.

Âşık kahveleri, ülkenin her yerinde saz şairlerine konak ve mesken olmuştur. Saz ve sözden anlayan insanlar, konuk şairler bu kahvelerde ağırlanır, destanlar anlatılır, atışmalar yapılır. Bu mekânlarda yapılan atışmalarda üstün gelen usta âşıkların elleri öpülür.²⁶ İçtimai hayatın günümüze kadar önemli bir kurum olarak ortaya çıkan kahvehaneler, zamanla türkü icra ortamları/mekânları olarak da görülmektedirler. Kahvehaneler yüzyıllar içinde dönem dönem türkü kaynakları olarak bilinen ozan/âşıklar için sanat icra mekânı olmuş, adeta birer ozan/âşık evine dönüşmüşlerdir.²⁷

Erzurum'da âşık kahvehanelerinin geçmişiyle ilgili kesin bilgilere kaynaklarda rastlanmamaktadır. Ancak, bazı halk rivayetleri ve edebi eserler bu konuda birtakım ipuçları vermektedir. Kerem ile Aslı, Ercişli Emrah ile Selvihan ve Âşık Garip hikâyelerinde Erzurum'a atıfta bulunularak âşık kahvelerinden bahsedilmesi, Erzurum'da âşık kahvesi geleneğinin en az beş yüz yıllık bir tarihe sahip

²⁴ İsmail Ediz, "Osmanlı'dan Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Kahvehaneler ve Sosyal Değişim", *Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi/1* (2008), 179-189.

²⁵ Veli Mavili, *Yozgat Yöresi Müzik Kültürünün İncelenmesi* (Sakarya: Sakarya Üniversitesi, 2012).

²⁶ Kenan Tuna, *Erzurum Türküleri ve Nazariyatı* (Erzurum: Semih Ofset, 2001).

²⁷ Yakıcı, *Halk Şiirinde Türkü*.

olduğunu düşündürebilir.²⁸

Günümüzde, Erzurum merkezine bağlı Yakutiye ilçesinde yer alan Yoncalık Mahallesi'nde köklü bir geçmişe sahip olan Temelli Kırathanesi'nde haftanın belirli günlerinde âşıklar halkla buluşmaktadır.



Fotoğraf 1. Temelli Kırathanesi (Âşıklar Kahvesi Günlerinden)

3.2. Erzurum'da Yetişen Son Dönem Âşıkları Tarafından Üretilen Eserler

Erzurum'un kültürel değerleri arasında, Türk halk müziğinin üretim kaynakları açısından âşıkların son derece önemli olduğu düşünülmektedir. Bu doğrultuda, Erzurum âşıklık geleneği içinde yetişmiş ve sanatlarını/eserlerini ulusal düzeyde tanıtmış âşıklardan örnek eserler notaya alınarak incelenmiştir.

3.2.1. Âşık Mevlüt İhsani'nin "Göz Yaşım İle Mektup Yazdım Rüzgâra" adlı eserinin analizi

Âşık Mevlüt İhsani (Mevlüt Şafak, Erzurum/Şenkaya – 1928-2010), kaynak olarak kullanılan ve Yıldırım Budak tarafından yorumlanan "Göz yaşım İle Mektup Yazdım Rüzgâra (Bilemem)"²⁹ adlı uzun hava türündeki eser, geleneğin devamlılığını teşvik etmek ve repertuvara kazandırmak amacıyla usta icracı Yıldırım Budak icrasından notaya alınmıştır. Eser, âşıklık geleneğinde irticalen çalıp-söyleme geleneği açısından son derece önemli olan uzun hava türünde, (herhangi bir usüle bağlı kalmaksızın) âşık üslûbunda icra edilmesiyle dikkat çeker. Bu eser, Gerdâniyye makam dizisindedir. Âşık Mevlüt İhsani'nin kendi halini ifade ettiği ve daha sonra gönlündeki soruları sormak istediği kişiye yönelttiği bu eser, bazı yorumcuların ve halkın dilinde baba veya oğul gibi bazı katma sözcükler eklenerek söylenmekte, babaya veya evlada ithaf edilmektedir. Kültürel ve müzikal açıdan incelendiğinde, bu eser, Erzurum âşıklık geleneği ve yöresel müzik kültürü açısından geleneksel üretimin hala devam ettiğini gösteren bir niteliğe sahiptir.

Eserin sözleri, lirik türde yazılmıştır ve halk şiiri türünü işlemektedir. Şekil olarak, koşma nazım biçimi, dörtlük nazım birimi ve 11'li hece ölçüsüyle, (6+5) durağının tercih edildiği görülmektedir. Kafiye şeması olarak (1) a-b-a-b, (2) c-c-c-

²⁸ Dilaver Düzgün, "Erzurum'da Âşık Kahvesi Geleneği", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 1 (1995), 15-22.

²⁹ "Âşık Mevlüt İhsani, Baba Gözyaşım İle Mektup Yazdım Rüzgâra", *Youtube* (23 Kasım 2016).

b, (3) d-d-d-b, (4) e-e-e-b, (5) e-e-e-b şeklinde tespit edilmiştir.

3.2.2. Âşık Mustafa Ruhani'nin "Uzak Yerden Görünüyor Karartı" adlı eserinin analizi

Âşık Mustafa Ruhani'nin (Mustafa Temel, Erzurum/Tortum - 1931-2024) kaynaklık ettiği ve Yıldırım Budak'ın yorumladığı "Yola Bakın Belki Gelen Babamdır (Babam)"³⁰ adlı uzun hava türündeki eser, geleneğin devamlılığını teşvik etmek ve repertuvara kazandırmak amacıyla Yıldırım Budak'ın icrasından notaya alınmıştır. Âşıklık geleneğinde irticalen çalıp-söyleme geleneği açısından son derece önemli ve bir ustalık göstergesi olan bu uzun havanın icra açısından oldukça zor süsleme ve hançere özelliklerine sahip olduğu görülmektedir. Eser Hüseyini makam dizisindedir. Âşıklık geleneği ve yörenin müzik kültürü bakımından üretimin hala gelenekten kopmadan devam ettiğini gösterir bir niteliğe sahiptir.

Eserin sözleri, halk şiiri türünde ve konu bakımından lirik bir nitelik taşımaktadır. Şekil olarak, koşma nazım biçimi, dörtlük nazım birimi ve 11'li hece ölçüsüyle (6+5) durağının tercih edildiği gözlemlenmektedir. Kafiye şeması ise (1) a-b-a-b, (2) c-c-c-b, (3) d-d-d-b, (4) e-e-e-b şeklinde tespit edilmiştir.

3.2.3. Âşık Nuri Çırağı'nın "Seni Görmüş İdim Onbir Yaşımda" adlı eserin analizi

Âşık Nuri Çırağı'nın (Nuri Cihan Karataş, Erzurum/Şenkaya - 1928) kaynaklık ettiği ve yine kendisinin yorumladığı "Seni Görmüş İdim Onbir Yaşımda"³¹ adlı kırık hava türündeki eser, geleneğin devamlılığını teşvik etmek ve repertuvara kazandırmak amacıyla âşığın kendi icrasından notaya alınmıştır. Eser 4/4'lük (Sofyan usulünde) ve Hüseyini makam dizisindedir. Âşıklık geleneğinde irticalen çalıp-söyleme geleneğinin yanında, kırık hava türünde eser üretebilme ve bunun halkın dilinde yaygınlık göstermesi, geleneğin devamlılığını sürdürmesi ve varlığını koruması açısından önemlidir. Günümüzde bu eser, farklı halk müziği icracıları tarafından yorumlanmakta ve albüm çalışmalarında yer almaktadır. Âşık Nuri Çırağı, çocukluk dönemi kabul edilebilecek bir yaşta yaşadığı bir duyguyu eserinde işlemiştir.

Eserin sözleri, halk şiiri türünde ve işlenen konu yönünden lirik türdedir. Şekil olarak ise koşma nazım biçimi, dörtlük nazım birimi ve 11'li hece ölçüsüyle, (6+5) durağının tercih edildiği görülmektedir. Kafiye şeması olarak (1) a-a-a-b, (2) c-c-c-b, (3) d-d-d-b, (4) e-e-e-b şeklinde tespit edilmiştir.

3.2.4. Âşık Sıtkı Eminoğlu'nun "Dadaşa Sor" adlı eserinin analizi

Âşık Sıtkı Eminoğlu'nun (Sıtkı Emen, Erzurum/Hasankale - 1950) kaynaklık ettiği ve yine kendisinin yorumladığı "Dadaşa Sor"³² adlı kırık hava türündeki eser,

³⁰ "Âşık Mustafa Ruhani, Yola Bakın Belki Gelen Babamdır", *Youtube* (20 Temmuz 2021).

³¹ "Âşık Nuri Çırağı, Seni Görmüş İdim On Bir Yaşımda", *Youtube* (03 Mayıs 2007).

³² "Âşık Sıtkı Eminoğlu, Dadaşa Sor", *Youtube* (27 Kasım 2015).

geleneğin devamlılığını teşvik etmek ve repertuvara kazandırmak amacıyla âşığın kendi icrâsından notaya alınmıştır. Eser, yöre müzik kültürüyle özdeşleşmiş ve yöre repertuvarında sıkça görülen 6/8'lik ölçü biriminde (Yürük Semâi usûlünde) ve Hüseyini makam dizisindedir. Âşıklık geleneğinde irticalen çalıp-söyleme geleneğinin yanında, kırık hava türünde eser üretebilme ve bunun halkın dilinde yaygınlık göstermesi, geleneğin devamlılığını sürdürmesi ve varlığını koruması açısından önemlidir. Günümüzde bu eser, farklı halk müziği icrâcıları tarafından yorumlanmakta ve albüm çalışmalarında yer almaktadır. Âşık Sıtkı Eminoğlu'nun millî değerleri güzel bir şekilde işlediği eserinin, genç kuşaklara milli değerleri ve tarih bilinci aşıladığını söylemek mümkündür.

Eserin sözleri, halk şiiri türünde, işlenen tema olarak hem kahramanlık ve yiğitlik yönünden epik, hem de öğretici ve öğüt verme yönünden didaktik bir şekilde yazılmıştır. Şekil olarak ise dörtlük nazım birimi ve 14'lü hece ölçüsüyle, (7+7) durağının tercih edildiği görülmektedir. Kafiye şeması olarak (1) a-a-b-a, (2) c-b-c-b, (3) e-b-e-b, (4) g-b-g-b şeklinde tespit edilmiştir.

3.2.5. Âşık İhsan Yavuzer'in "Garip Gönüm" adlı eserinin analizi

Âşık İhsan Yavuzer'in (İhsan Yavuz, Erzurum/Oltu - 1960), kaynaklık ettiği "Garip Gönüm" adlı kırık hava türündeki eserin geleneğin devamlılığını teşvik etmek ve repertuvara kazandırmak amacıyla oğlu Selçuk Yavuz'un icrasından notaya alınmıştır. Âşıklık geleneğinde, irticalen çalıp söyleme geleneğinin yanında belirli bir usûle bağlı kalarak kırık hava türünde eser üretebilme ve bunun halkın dilinde yaygınlık göstermesi, geleneğin devamlılığını sürdürmesi ve varlığını koruması açısından önemlidir. Eser, yörede pek fazla görülmeyen 7/8'lik ölçü biriminde (Devr-i Hindi usûlünde) ve Uşşak makam dizisindedir.

Eserin sözleri, halk şiiri türünde ve işlenen konu olarak lirik türde yazılmıştır. Şekil olarak ise koşma nazım biçimi, dörtlük nazım birimi ve 11'li hece ölçüsüyle, (6+5) durağının tercih edildiği görülmektedir. Kafiye şeması olarak (1) a-b-a-b, (2) c-c-c-b, (3) d-d-d-b şeklinde tespit edilmiştir.

3.2.6. Âşık Rahim Sağlam'ın "O Vefasız Gelmesin" adlı eserinin analizi

Âşık Rahim Sağlam'ın (Abdurrâhim Sağlam, Erzurum/Aşkale - 1961) kaynaklık ettiği ve yine kendisi tarafından yorumlanan "O Vefasız Gelmesin"³³ adlı kırık hava türündeki eser, geleneğin devamlılığını teşvik etmek ve repertuvara kazandırmak amacıyla âşığın kendi icrasından notaya alınmıştır. Eser, yörede pek fazla görülmeyen 7/8'lik ölçü biriminde (Devr-i Hindi usûlünde) ve Uşşak makam dizisindedir. Âşıklık geleneğinde, irticalen çalıp-söyleme geleneğinin yanında kırık hava türünde eser üretmek ve bunun halkın dilinde yaygınlık göstermesi, geleneğin devamlılığını sürdürmesi ve varlığını koruması açısından önemli bir durumdur.

Eserin sözleri, halk şiiri türünde ve işlenen konu yönünden lirik türde ya-

³³ "Âşık Rahim Sağlam, O Vefasız Gelmesin", *Youtube* (18 Haziran 2019).

zılmıştır. Şekil olarak ise koşma nazım biçimi, dörtlük nazım birimi ve 11'li hece ölçüsüyle, (4+4+3) durağının tercih edildiği görülmektedir. Kafiye şeması olarak (1) a-b-a-b, (2) c-c-c-b, (3) d-d-d-b şeklinde tespit edilmiştir.

Sonuç

Ozanlık/âşıklık geleneğinin Türk kültüründe geniş bir alanı kapsadığı, Dede Korkut hikâyelerinde, Oğuz boylarında ve Memlûk ordularında eski Türk inanç kültürleriyle karşımıza çıkan ozanlık geleneğinin ve ozanların, yerini daha sonra 16. yüzyıldan itibaren Türk-İslâm senteziyle çeşitli değişimler geçiren âşıklık geleneğine ve âşıklara bırakmıştır.

Özellikle Anadolu'nun Ardahan, Erzurum, Erzincan, Kars, Sivas doğu ve kuzeydoğu yörelerinde varlık gösteren âşıklık geleneğinde, Erzurum yöresi, yörede yetişen önemli temsilcileriyle geçmişten günümüze kadar olan süreçte âşıklık geleneğinin yaşatılmasına, yerelden ulusala ve uluslararası tanıtımına büyük ölçüde katkı sağlamış ve önemli bir merkez olmuştur.

Araştırma kapsamında Âşık Mevlüt İhsani'nin "Baba Gözyaşımla Mektup Yazdım Rüzgâra" ve Âşık Mustafa Ruhani'nin "Yola Bakın Belki Gelen Babamdır" adlı uzun hava formundaki eserler, usta sanatçı Yıldırım Budak'ın yorumuyla notaya aktarılmıştır. Uzun hava formundaki eserlerin notaya aktarılması, Türk halk müziği açısından pek uygulanmayan bir durumdur. Âşıkların kaynaklık ettiği uzun hava türünde serbest bir şekilde icra edilen eserlerin notaya alınması, bu gibi eserlerin öğretimini ve aktarımını daha verimli kıldığı göz önünde bulundurulursa, yapılacak diğer çalışmalara önemli bir örnek oluşturmuştur. Çalışmada ayrıca Nuri Çırağı'nın "Seni Görmüş İdim On Bir Yaşımda", Âşık Sıtkı Eminoğlu'nun "Dadaşa Sor", Âşık İhsan Yavuzer'in "Garip Gönlüm" ve Âşık Rahim Sağlam'ın "O Vefasız Gelmesin" adlı kırık hava türündeki eserler, âşıkların kendi icra kayıtları esas alınarak notaya alınmıştır. Notaya alınan eserlerin video kayıt tarihleri, Erzurum'da âşıklık geleneğinin ve âşık müziğinin, gelenekten kopmadan hâlâ üretiminin devam ettiğini göstermektedir. Notaya alınan eserlerin başka icracılar tarafından seslendirilen yorumlarında birbirleriyle benzer kalıp ezgilere sıklıkla rastlanılmış, yorumcu veya kaynak kişinin tavrının, yörenin icra üslûbuyla büyük ölçüde benzeştiği görülmüştür.

Araştırmada analiz edilen eserlerin yüksek bir niteliğe sahip olması sebebiyle, ustalardan dinlemenin yanında ozanların/âşıkların eserleri, hem geleneğin devamlılığına ve varlığını korumasına katkı sağlaması, hem de öğretim/aktarımının daha mümkün kılınabilmesi amacıyla yöre üslûbuna sahip yorumcuların veya ulaşılabilsen kaynak kişilerin icraları referans alınarak notaya alınmalıdır..

Funding / Finansman: This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması: The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Kaynakça

- Artun, Erman. *Âşıklık geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Karahan Kitabevi, 2019.
- Artun, Erman. *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymani*. Adana: Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, 1996.
- Başgöz, İlhan. *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Ararat Yayınları, 1968.
- Bingöl, İsmail. *Türkülerde Yaşayan Şehir*. İstanbul: Emek Matbaacılık, 1999.
- Çınar, Sevilay. *Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Türkiye'de Kadın Âşıklar*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Doktora Tezi, 2008.
- Dizdaroğlu, Hikmet. *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: TDK Yayınları, 1969.
- Düzgün, Dilaver. "Erzurum'da Âşık Kahvesi Geleneği". *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 1 (1995), 15-22.
- Ediz, İsmail. "Osmanlı'dan Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Kahvehaneler ve Sosyal Değişim". *Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi* Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi/1 (2008), 179-189.
- Eraşar, Rifat. "Âşıklık Geleneği Bağlamında 'Bağlama'nın Anadolu'daki Yayılma Alanları". *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi* 2/1 (2012), 31-35.
- Gökşen, Cengiz. "Dede Korkut Hikâyelerinin Ozan Tipi Bağlamında Kars Âşıklık Geleneği". *Turkish Studies* 4 (2011), 149-161.
- Günay, Umay. *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.
- Kaya, Doğan. "Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Şenlik Kolu". *Türk Kültürü* 412 (1997), 499-508.
- Kaynar, Ümit. *Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği*. İstanbul: Ege Yayınları, 1996.
- Mavili, Veli. *Yozgat Yöresi Müzik Kültürünün İncelenmesi*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, 2012.
- Oğuz, Öcal. "Somut Olmayan Kültürel Miras ve Kültürel İfade Çeşitliliği". *Milli Folklor* 82 (2009), 6-12.
- Özarlan, Metin. *Erzurum ve Çevresinde Âşık Geleneğinin Bugünkü Durumu*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Doktora Tezi, 1999.
- Özdemir, Erdem. "Sosyokültürel Bir Müzik İcra Ortamı Olarak Âşık Kahvehaneleri ve Bursa Âşıklar Kahvesi". *Rast Müzikoloji Dergisi* 1 (2016), 1153-1165.
- Özdemir, Erdem. *Türkiye Örneğinde Âşıklarda Müzik*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Doktora Tezi, 2013.
- Sakaoğlu, Saim. "Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine". *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*. ed. Salih Turhan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
- Şenel, Süleyman. "Âşık Musikisi". *İslam Ansiklopedisi*. 3/553-556. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991.
- Şenel, Süleyman. *Kastamonu'da Âşık Fasılları*. Kastamonu: Kastamonu Valiliği, 2007.
- Tanpınar, A. Hamdi. *Beş Şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008.
- Tuna, Kenan. *Erzurum Türküleri ve Nazariyatı*. Erzurum: Semih Ofset, 2001.
- Yakıcı, Ali. *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2013.
- "Âşık Mevlüt İhsani, Baba Gözyaşımla Mektup Yazdım Rüzgâra". *Youtube*. Yayın Tarihi 23 Kasım 2016. www.youtube.com/watch?v=Q0Mx0cNr1s4
- "Âşık Mustafa Ruhani, Yola Bakın Belki Gelen Babamdır". *Youtube*. Yayın Tarihi 20 Temmuz 2021. www.youtube.com/watch?v=CBoYOlw2Lx0
- "Âşık Nuri Çırağı, Seni Görmüş İdim On Bir Yaşımda". *Youtube*. Yayın Tarihi 03 Mayıs 2007. <https://www.youtube.com/watch?v=lalEemzyqP8>
- "Âşık Rahim Sağlam, O Vefasız Gelmessin". *Youtube*. Yayın Tarihi 18 Haziran 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=2iVTzuuVvx0>
- "Âşık Sıtkı Eminoğlu, Dadaşa Sor". *Youtube*. Yayın Tarihi 27 Kasım 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=5s3nZCGND00>

EKLER

GÖZ YAŞIMLA MEKTUP YAZDIM RÜZGÂRA (Bilemem)

Yöre: Erzurum
Kaynak Kişi: Âşık Mevlüt İhsani
Yorum: Yıldırım Budak
Notaya Alan: Burak Kurubaş



-1-

Gözyaşım ile mektup yazdım rüzgâra
Yeller sana ne söyledi bilemem
Seni hatırlarım günde yüz kere
Eller sana ne söyledi bilemem

-2-

Lalelerin rengi ayvalaştı mı
Muhannet dikene gül dolaştı mı
Bülbül menekşeye fısıldaştı mı
Güller sana ne söyledi bilemem

-3-

Hayat köprüsüne taşlar dökülmüş
Gönül pınarına yaşlar dökülmüş
Ah çeke ah çeke saçlar dökülmüş
Yıllar sana ne söyledi bilemem

-4-

Her insan dünyada bir dava yapmış
Ne yapsa insana masiva yapmış
İnsanlar han, saray, kuş yuva yapmış
Dallar sana ne söyledi bilemem

-5-

Mevlüt İhsani de yandıkça yandı
Hayatından bıktı candan usandı
Gönül yaylasını gezdi dolandı
Çöller sana ne söyledi bilemem

Ek1. Âşık Mevlüt İhsani'nin "Göz Yaşım ile Mektup Yazdım Rüzgâra" adlı eserin notası

UZAK YERDEN GÖRÜNÜYOR KARARTI

Yöre: Erzurum
Kaynak Kişi: Âşık Mustafa Ruhani
Yorum: Yıldırım Budak
Notaya Alan: Burak Kurubaş



-2- Giderken Babamın Peşine Vardım Yavrum Dünyada Olmasın Gurbetin Adı Âşık Ruhani'yim Kim Bana Benzer
Gitme Babam Gitme Diye Yalvardım Garip Kuşun Yorgun Olur Kanadı Bu Dünyadan Ümit Keser El Üzer
Ben Bir Gonca İdim Soldum Sarardım Aylar Yıllar (Günler) Geçti Babam Gelmedi Ya Haber Gönderir Ya Mektup Yazar
Güle Bakın Belki Gelen Babamdır Yıla Bakın Belki Gelen Babamdır Pula Bakın Belki Gelen Babamdır

Ek2. Âşık Mustafa Ruhani'nin "Uzak Yerden Görünüyor Karartı" adlı eserinin notası

SENİ GÖRMÜŞÜDÜM ONBİR YAŞIMDA

Yöre: Erzurum

Kaynak Kişi: Âşık Nuri Çırağı

Yorum: Âşık Nuri Çırağı

Notaya Alan: Burak Kurubaş

§

SE Nİ GÖR MÜŞ Ü DÜM

ON BİR YA ŞIM DA O TUZ BEŞ YIL OL DU U NU TA MA DIM

SEV DA NIN RÜZ GA RI ES Tİ BA ŞIM DA BA NA BİR HAL OL DU

U NU TA MA DIM U NU TA MA DIM U NU TA MA DIM

§

-1-

Seni görmüşüdüüm on bir yaşım da
Otuz beş yıl oldu unutamadım
Sevdamın rüzgârı esti başım da
Bana bir hal oldu unutamadım

-2-

Mecnundan da fazla bu seveda yarım
Keremden de artık gamım efkarım
Hatırimdan çıkmıyorsun ağlarım
Gözyaşım sel oldu unutamadım

-3-

Gören var mı bu sevdamın içini
Acep yakmış benim gibi kaçını
Mendilimle sildim ıslak saçını gözün yaşını
Hepsi hayal oldu unutamadım

-4-

Nuri Çırağıyı bıraktı zara
Umutlarım kaldı öbür bahara
Üstelik de göçtü çok uzaklara
Ayrıldı el oldu unutamadım

Ek3. Âşık Nuri Çırağı'nın "Seni Görmüş İdim Onbir Yaşım da" adlı eserin notası

DADAŞA SOR

Yöre: Erzurum
Kaynak Kişi: Âşık Sıtkı Eminoğlu
Yorum: Âşık Sıtkı Eminoğlu
Derleyen: Burak Kurubaş
Notaya Alan: Burak Kurubaş

♩

VA TA NIN TA Rİ Hİ Nİ Sİ NIR DA Kİ TA ŞA SOR AL BAY RA ĞIN
REN Ğİ Nİ GÖK TE U ÇAN KU ŞA SOR
EC DA DIM KA Nİ İ LE BU TOP RA ĞI SU LA MIŞ
BA TI DA E FE LE RE DO ĞU DA DA DA ŞA SOR

-1-
Vatanın tarihini sınırdaki taşa sor
Al bayrağın rengini gökte uçan kkuşa sor
Ecdadım bu toprağı kanı ile sulamış
Batıda efelere doğuda dadaşa sor

-2-
Biz bu cennet vatani severiz baştanbaşa
Edirne ankara kars erzuruma muşa sor
Çanak kale yanıyor merminin sıcakında
Yedi düvele karşı yapılan savaşa sor

-3-
Biri çanak kalede biri sarı kamışta
Birbirinden habersiz kardaşı kardaşa sor
Kürt Türk çerkez alevi vatan için telaşa
Kuzeyde uşaklara güneyde gakkoya sor

-4-
Binlerce şehit verdik biz vatanın uğruna
Analar feryat eder gözündeki yaşa sor
Türk milleti ozanı derler eminoğluna
Dolaş Anadoluyu bir baştan başa sor

Ek4. Âşık Sıtkı Eminoğlu'nun "Dadaşa Sor" adlı eserinin

GARİP GÖNLÜM

Yöre: Erzurum
Kaynak Kişi: Âşık İhsan Yavuzer
Yorum: Selçuk Yavuzer
Notaya Alan: Burak Kurubaş



-1-

Nedir sende keder nedir bu hüznün
Gel ağlama garip gönlüm ağlama
Yıllar boyu gülmediki hiç yüzüm
Gel ağlama garip gönlüm ağlama

-2-

Ademden bu yana çekersin çile
Asla istediğin geçmedi ele
Eyüp sabır ile erdi menzile
Gel ağlama garip gönlüm ağlama

-3-

Yavuzerin tükenmeyen ahı var
Yıllarım boyunca çeker ahuzar
Elbet bu gecenin bir sabahı var
Gel ağlama garip gönlüm ağlama

Ek5. Âşık İhsan Yavuzer'in "Garip Gönlüm" adlı eserinin notası

O VEFASIZ GELMESİN

Yöre: Erzurum
Kaynak Kişi: Âşık Rahim Sağlam
Yorum: Âşık Rahim Sağlam
Notaya Alan: Burak Kurubaş

§

BİR GÜN BU DÜN YA DAN GÖ ÇÜP Gİ DER SEM Saz EL LER GEL SİN

O VE FA SIZ GEL ME SİN Saz DER Dİ Mİ EL LE RE A ÇAR

Gİ DER SEM Saz EL LER GEL SİN O VE FA SIZ GEL ME SİN

Saz GEL ME SİN Saz GEL ME SİN Saz

§

-1-
Birgün bu dünyadan göçüp gidersem
Eller gelsin o vefasız gelmesin
Derdimi ellere açar gidersem
Eller gelsin o vefasız gelmesin

-3-
Bu halimi bu derdimi sormaya
Bayramda seyranda beni görmeye
Öldüğümde bir yudum su vermeye
Eller gelsin o vefasız gelmesin

-2-
Ben bu derde çaresizdir ağlarsam
Vıdandan gelen sesi dinlersem
Aşka düşüp inim inim inlersem
Eller gelsin o vefasız gelmesin

-4-
Rahim Sağlam ağlamasın boşuna
Arzu hak-lım yazın mezar taşıma
Öldüğümde cenazemin başına
Eller gelsin o vefasız gelmesin

Ek6. Âşık Rahim Sağlam'ın "O Vefasız Gelmesin" adlı eserinin notası



Fotoğraf 2. Âşık Mevlüt İhsani (1928-2010)



Fotoğraf 3. Âşık Mustafa Ruhani (1931 - 2024)



Fotoğraf 4. Âşık Nuri Çırağı (1928 -)



Fotoğraf 5. Âşık Sıtkı Eminoğlu (1950 -)



Fotoğraf 6. Âşık İhsan Yavuzer (1960 -)



Fotoğraf 7. Âşık Rahim Sağlam (1961 -)