

DEĞİŞEN İCRA MEKÂNLARI VE GELENEĞİN DÖNÜŞÜMÜ KARS ÂŞIKLIK GELENEĞİ (*)

*Evolving Performance Spaces and Transformation of Tradition:
Kars Aşık Tradition*

DOI NO: 10.36442/AMADER.2021.49

Elif BEKTAŞ¹

Özet

Türk sözlü kültürünün temel öğelerinden biri olan âşıklık geleneğinin, Türk halk kültüründe hatırı sayılır bir yer tutan baksı-ozan edebiyat geleneğinin devamı olduğu, köklerinin Orta Asya'ya dayandığı konusunda pek çok araştırmacı hemfikirdir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren çoğunlukla âşık edebiyatının unsurları, âşık şiirinde türler, gelenek temsilcilerinin yaşamları ve eserleri ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. Bunların dışında kalan az sayıda çalışma ise âşık müziği ile ilgilidir. Bu çalışmada ise Kars Âşıklık Geleneği'nin geçmiş dönemde yaşadığı mekânları ve varoluşunu nitelemekten öte, üretilen yeni mekânlar aracılığıyla geleneğin günümüzdeki değişimi yeniden tarif edilmeye çalışılacaktır.

Yörede aktif bir şekilde sürdürülen geleneğin icra mekânlarındaki değişimi ve bu değişimin gerekçeleri çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Mekân- müzik arasındaki ilişki probleminden hareket eden çalışmada, öncelikle pratikte öne çıkan geleneğin temel unsurları üzerinde durularak, çoğunlukla icra mekânlarının dönüşüm dinamiklerine odaklanılacaktır. Böylelikle yörede devam etmekte olan geleneğin doğal akışı içerisinde boyut değiştirmekte olduğuna görünürlük kazandırılacaktır.

Çalışmada yazılı kaynaklar aracılığıyla tarihsel perspektiften yöre ile ilgili bir envanter çıkarılarak, Karşı âşıklarla yapılan görüşmeler ve gözlemlerden elde edilen verilerle birleştirilecek ve geleneğin “yeni temsili” ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, Âşık, Âşıklık Geleneği, Müzik- Mekân İlişkisi, Kars.

¹ Öğr. Gör., Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Geleneksel Türk Müziği Bölümü Türk Halk Müziği Anasanat Dalı, e_elifcevik@hotmail.com

* Bu makale Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsünde yapılmakta olan “Performan ve Mekan Bağlamında Kars Âşıklık Geleneğinin Dönüşümü” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Abstract

Many researchers agree that the âşık tradition, which is and always has been one of the fundamental elements of Turkish oral culture so far, is the continuation of the baksi-ozan literary tradition, which has a significant place in Turkish folk culture, and that its origins has been rooted in Central Asia for the first time. Since the first quarter of the 20th century, the studies have been carried out mostly on the fundamentals of the âşık literature, genres in âşık poetry and the lives and works of the representatives of tradition. Merely a small number of studies except those are about the âşık music. In this study, however, beyond the places the Kars âşık tradition existed and its existence in the past period before as well, the present change of the tradition will be tried to redefine through the new spaces produced again.

The change in the performance spaces of this tradition as mentioned, which is actively persisted in the region and the reasons for this change constitute the scope of the study. The study, which is based on the problem of the connections between space and music, will primarily focus on the transformation dynamics of performance spaces, emphasizing primarily on the fundamental elements of the tradition that become prominent in practice. Thus seeing that the ongoing tradition in the region is still changing dimension somehow in its natural flow will be made possible by this means of this study.

In the study, generating an inventory of the region from a historical perspective through written sources, that will be combined with the data obtained from the interviews and observations made with âşık people from Kars city and also the “new representations” of the tradition will be tried to be revealed.

Keywords: *Turkish Folk Music, Âşık, Âşık tradition, Music-space connection, Kars.*

GİRİŞ

Günümüzde halen varlığını sürdürmekte olan âşıklık geleneği Kars'taki kimi uygulamaları, performans şekilleri ve beslendiği kaynaklar açısından Anadolu Âşıklık Geleneği içinde farklı bir yapıya sahiptir. Bu farklılığın ana nedeni yörenin Kafkasya'ya yakın bir konumda bulunması, tarihsel serüveniyle beraber pek çok etnik yapıya ev sahipliği yapıyor oluşundandır.

Kars Âşıklık Geleneği'nin, Anadolu Âşıklık Geleneği içinde şekil ve barındırdığı unsurlar bakımından diğer yörelerden ayıran özellikleri ise hikâye anlatma geleneği, irticalen söz söyleme kabiliyeti, geleneğin aktardığı –âşıkların ifadesiyle- 72 tescilli makama hâkim olmaları, icralarında azeri-terekeme ağız özelliği taşımaları ve icraların ayakta gerçekleştiriliyor oluşu şeklinde

sıralanabilir. Özellikle geleneğin öne çıkan unsurlarından irtical kabiliyetleri ve icraları ayakta gerçekleştiriyor olmaları âşıkların kimlik inşasında sıkça başvurdukları, kendilerini diğer yöre âşıklarından farklı konumlandıkları söylemsel düzeyde de ‘ayrı’ olma iddialarını kuvvetli kılan özelliklerdir.

Geleneksel bir aktarım modeli olan usta- çırak ilişkisi içinde yetişen Karslı âşıklar geleneğin aktardığı ve makam (Kars âşıklarının kullandıkları kalıp ezgiler, uygulayıcıları ve araştırmacıları tarafından kimi zaman “hava” kimi zaman da “makam” nitelmesiyle anılırlar) olarak ifade ettikleri ezgi kalıpları üzerine söyler yazarak, geleneği yeniden üretirler.

Âşıklar aktarıla gelen bu melodilerle, doğaçlama söyledikleri sözleri birleştirerek, geleneğin nasıl sürekli yeniden üretilmiş ve üretilmekte olduğuna görünürlük kazandırmaktadır. Yani Türk sözlü kültürünün temel öğelerinden olan âşıklık geleneği, bir yandan bireysel yaratıma izin veren, diğer yandan da bireysel yaratıcılığın kolektif özne içinde toplumsal bir uzlaşma ortamı ile eritildiği bir söylemler ve eylemler dizisi (Bektaş, 2016: 9) olarak karşımıza çıkar.

Çalışmaya konu olan icra mekânlarının değişimi ise özellikle yörenin turizm potansiyelini arttırmaya yönelik yapılan çalışmaların bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Özellikle son yıllarda Kars’ın marka şehir olması yönündeki sektörel girişimlerle birlikte “Doğu Ekspresi” adı altında turizm stratejileri geliştirilmiştir. Yöreye gelen turist sayısının artırılması ve bunun sonucunda yöreyi sembolik olarak işaretleyebilecek ritüellerle ziyaretçilere yöresel mirası sunmak hedeflenmiştir (Halit Özer’le görüşme, 05.03.2021; görüşme kişisi Halit Özer yaklaşık 22 yıldır turizm sektöründe çalışıyor. Sivil toplum örgütlerinde görev yaptı, Kars Turizm Birliği Başkanı(2008 yılında kuruldu), Uluslar Arası Turizmciler Birliği Doğu Anadolu Temsilciliğini yaptı, bakanlıkların, birleşmiş milletlerin çeşitli projelerinde görev aldı. Pek çok turizm fuarına katıldı ve Serhat Kalkınma Ajansı kurulduğunda kalkınma üyeliği görevi yaptı). Bu girişimler yalnızca kış turizmi değil, turizm sezonunun tüm yıla yayılabilmesine yönelik, hizmeti tüketmeye ve insanları yeme-içme, eğlenme gibi etkinlikleri gerçekleştirmeye teşvik eden faaliyetlerin tümünü kapsamaktadır. Bu çalışmalar kapsamında öne çıkaracak unsurların güçlendirilip “Kars’ın sahip olduğu kent zenginliklerinin değerlendirilmesi, ‘marka’ kent konumuna gelebilmesi ve dünya kentleri içinde katma değer sağlayıcı pek çok zenginliğini ‘vitrin’e koyabilmesi gelinen aşamada zorunlu” (Gelibolu, Kanıbir, Saydan

vd., 2014: 20-21) olduğu düşünölmüştür. Burada bahsedilen zenginlikler arasında da âşıklık geleneği önemli bir yer tutar.

Şehirde turizme yönelik yatırımlarla birlikte süreç içerisinde turistlerin eğilimlerine yönelik ihtiyaç duyulan yeni mekânların çeşitliliği artmıştır. Yerel düzeyde kültürel unsurların turistik ürünlere dönüştürme stratejisiyle birlikte Kars yöresi âşıkları da bu yeni mekânlara uyum sağlayarak kültürel unsurların temsili iddiasıyla konumlanmışlardır. Âşıklık Geleneği geçmişten bugüne kadar tarihi seyri içinde siyasi, ekonomik, kültürel, teknolojik pek çok nedenle değişim ve dönüşüm yaşamıştır. Ortaya çıkan ürünlere değişen koşullara, zamana ve mekâna göre yeniden şekillenerek kendini her dönemde yeniden inşa etmiştir. Her ne kadar “tükenediği”, “gerilediği”, “yok olmaya yüz tuttuğu” düşünölse de, icracıları, dinleyicileri ve icra mekânları bakımından hala dinamik bir gelenek olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Çalışmada öncelikle Kars Âşıklık Geleneği'nin temel unsurları olan saz çalma, irtical söyleme, usta-çırak ilişkisi ve mecliste yetişmek gibi unsurlara değinilerek, geleneğin sürekliliğine eşlik eden icraların performans alanları olan mekânların dönüşümü üzerinde durulacaktır.

Kars'ta Âşıklık Geleneği

Kars Âşıklık Geleneği'nin diğer yörelerde sürdürölen âşıklık gelenekleriyle arasındaki farklılığın en önemli nedeni yörenin demografik yapısı ve buna bağlı olarak da tarihinde yaşanan savaş ve işgaller nedeniyle çok fazla göç alan/veren yörelerden biri olmasıdır. Bunun sonucunda da yörenin çok fazla etnik yapıya ev sahipliği yapması nedeniyle oluşan kültürel çeşitlilik geleneğe de kaynaklık etmiş, Kars Âşıklık Geleneği'ni diğer yörelerdeki âşıklık geleneklerinden ayrı olarak konumlandırmıştır.

Kendini anlatı ortamında gerçekleştiren geleneğin, yazılı olmayan pratiklerin, gelenek içinde aktarımını sağlayan; aktarım noktasında da değişimin, gelişimin ve sürekliliğin olağan kabul edilmesi gerekir. Yöre halkı ve yöre âşıklarının da “geleneğin bozulduğu/tükenediği, aslına uygun yapılmadığı, bitmeye yüz tuttuğu” ve benzer ifadeleri değişime görünürlük kazandıran söylemlerdir. Bu kaygılı söylemlerin temelinde ise yaşanan değişim karşısında ki tepkileri yatmaktadır.

Marshall geleneği “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” (1999: 258-259) olarak tanımlar. Geleneğin bu “değişmezlik” iddiasına karşılık hem “değişimine” hem de “sürekliliğine” işaret eden “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” (Ekici, 2008: 34) şeklinde tanımlamalarda vardır. Hobsbawm ve Ranger ise eski gibi görünen ya da eski olma iddiasındaki ‘gelenekler’in köklerinin sıklıkla oldukça yakın geçmişe dayandığını ve bu geleneklerin icat edilmiş olduklarını öne sürerek, icat edilmiş geleneklerin alenen ve zımnen kabul görmüş kurallarca yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir süreklilik anıştırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değerler ve davranış normlarını aşıl原因amaya çalışan bir pratikler kümesi anlamında düşünülmesi gerektiğinden bahseder (2006: 1-2).

Gelenekten bahsedilirken -çok uzak olmasa bile- bir tarihsel geçmişe gönderme yapılarak, geçmişle bir bağ kurmaya ve geçmişten bir şeyin hatırlanmaya çalışıldığı görülür. Aslında geleneği korumaya ya da onu öne çıkarmaya çalışan ‘gelenekselci’ yaklaşımlar, tam da geleneğin değişimine işaret eden davranışlar sergilemiş olur. Gelenek kavramı süreklilikle ilişkilendirilerek düşünüldüğünde; geçmişte yaşanan pratiklerin gelecek döneme aktarılma çabasını ortaya koyarken, âşıklık geleneği özelinde ise yeni mekânlarda, yeni tasarımlarla geçirdiği değişimleri ifade eder. Bu sebeplerle geçmişte geleneğin yaygın şekilde hüküm sürdüğü yörede, günümüzde ise artık geleneğe göre kurgulanmamış yeni mekânlarda, yeniden nasıl şekillendiğini görmek için Kars Âşıklık Geleneği’ne ait temel unsurlara geçmeden önce, Kars’ın çokkültürlü yapısını incelemek yerinde olacaktır. Çünkü âşıklar yörenin çokkültürlü yapısının geleneği beslediğini savunurlar.

Kars’ın Çokkültürlü Yapısı

Kültürel yönden köklü bir yapıya sahip Kars, tarihi boyunca Kafkaslardan Anadolu’ya açılan kapı olma özelliği, şehrin kültür mozaığı haline gelmesini sağlamıştır. Çeşitli etnik grupları ve mezhepleri bünyesinde barındıran yöre, 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. Kars’da yaşayan etnik gruplar; Terekemeler (Karapapaklar), Yerliler, Azeriler, Türkmenler ve Kürtler şeklindedir.

Karslı âşıklar yörenin coğrafi konumu ve kültürel çeşitliliğine gönderme yaparak Kars Âşıklık Geleneği’nin kökenlerinin çok farklı kültürel gruplara ve onların müzik kültürlerine dayandığını düşünürler:

“Kars yöresinde Türkmen, Kürt, Terekeme, Yerli, Laz ve Çerkez bir mozaiktir. Bu karma mozaığın içinde geniş bir kültüre sahibiz. Bu farklı kültürlerle iç içe yaşamamız, bizim avantajımızdır. Bütün farklı kültürlerden ders aldık, Azeri toplumunda Azerice konuşmayı, Kürt toplumunda makamları, havaları çok iyi öğrendik. Türkmenlerin ise saz çalma şekilleri, içten, ruhtan saz çalmaları ve saza verdikleri önem bizi etkilemiştir” (Mahmut Karataş’la görüşme, 15.09.2018).

Dolayısıyla yerel düzeyde çokkültürlülüğe yüklenen anlamın ortaya çıkması açısından kavramı tanımlamak yerinde olacaktır.

Doytcheva (2016: 15), çokkültürlülük teriminin sıfat olarak ilk kez 1941 yılında, önyargısız ve bağısız bireylerden oluşan kozmopolit bir toplumu nitelendirmek için kullanıldığını ifade etmektedir. İsim olarak ise 1970’li yılların başlarında Avustralya ve Kanada’da bu toplumların bir özelliği olan kültürel çeşitliliği teşvik eden devlet politikaları için kullanılmıştır. Çokkültürlülük üç adımda açıklanabilir. İlk adımda farklı sosyal çevrelerden, dini inançlardan, etnik kökenlerden veya milliyetlerden gelen bireylerin oluşturduğu çağdaş toplumları ifade ettiği düşünülse de, çokkültürlülük kültürel çeşitliliğin eşanlamlısı olarak kabul edilir (2016: 17). Yani çeşitlilik ister ırk, ister kültür ya da etnisite olsun, toplumlar her zaman kültürel olarak çeşitlilik arz etmiştir.

İkinci adımda ise kültürel farklılıkların toplumsal örgütlenmeleri çokkültürlülük olarak karşımıza çıkar. Bu durumda farklılığın bireysel değil, “kültürel temas” durumunda karşılıklı etkileşime geçen toplumsal kurumlarda karşılık bulunduğu öne sürülür. Burada kültürlerarası diyalogun sağlanabilmesi için her kültürün kendini diğerlerinin etkisine açması ve onlardan bir şeyler almaya istekli olması beklenir. Batı toplumlarında bu toplumsal çokkültürlülük, “özel kültür”lerin teşvik edilmesi, paylaşımı ve aktarılması amacıyla ayrıcalıklı bir anlam bulur. Üçüncü adımda ise çokkültürlülük bir takım aidiyetlerin varlığını ve değerlerini kabul

etmekle kalmayan ayrıca bunları siyasi normlar ve kurumlara kaydetmeyi de öneren belirli bir siyasi programı ifade eder ki, burada ki yaklaşım toplum içerisindeki ideolojik farklılığın ve çoğulculuğun normatif bir yapıya dönüştürülmesini sağlamaktan başka bir şey değildir.

Sonuç olarak 20. yüzyılın ikinci yarısında ilk olarak bir politika olarak benimsenen çokkültürlülük ifadesi, “kültür” kelime anlamının dışında farkı bir topluluğa, gruba dâhil olma anlamı ile öne çıkar. Bir yandan grupların bireysel değerlerinin önemi vurgulanırken, diğer yandan grupların birbirine olan uyumu politik bir yolla bir çizgide birleştirilmeye çalışılır. Yani çokkültürlülük aslında bir farklılığa da gönderme yapar ve başka bir ifadeyle; “insanların kültürel olarak bütünleşikliği, kültürel çeşitliliğin ve kültürlerarası diyalogun kaçınılmaz ve istenen bir şey olması, her kültürün çoğul ve çokkültürlü bir biçimde inşa edildiğini” (Parekh, 2006: 133) ifade etmektedir.

Yukarıda da bahsedildiği gibi yörenin etnik yapısındaki çeşitlilik, hem âşıklık geleneği ve dolayısıyla âşıklar açısından, hem de yörede yaşayan tüm etnik gruba mensup bireyler açısından övünç ve gurur kaynağıdır. Hatta bu yapı âşıklık geleneğinin yaşandığı diğer yörelerden, kendilerini üstün görme nedeni dahi sayılmaktadır.

Kars Âşıklık Geleneği’nde Temel Unsurlar

Kars âşıklık geleneği, Anadolu âşıklık geleneği içinde şekil ve barındırdığı kimi unsurlar bakımından diğer yörelerden ayrıldığından yukarıda da bahsedilmişti. Bu temel özellikler ise; hikâye anlatma geleneği, irticalen söz söyleme kabiliyeti, geleneğin aktardığı – âşıkların ifadesiyle- “72 patentli” makama hâkim olmaları, icralarında azeri-terekeme ağız özelliği taşımaları ve icraların -aparât bir askılık yardımı ile- sazın omuza asılarak, mekân içinde dolaşarak gerçekleştiriliyor olması şeklinde sıralanabilir. Bu sıralanan unsurlarla birlikte aşağıda yer alan başlıklar ise yöre âşıklarının kendilerini tanımlamak ve farklılıklarını vurgulamak için başvurdukları birer referans noktası olması nedeniyle önemlidir. Pratikte öne çıkan bu unsurlar yöre âşıkları ile yapılan görüşmeler ve literatür kaynaklı enformasyonun birleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Kars âşıklarının geleneği nasıl anladığı/anlattığı ve geleneğin içinde kendilerini nasıl konumlandıklarının anlaşılması bakımından emik kavramı burada işlevseldir. Başka bir söyleyişle, Karşlı âşıklar,

kendi kavramları ve perspektifleriyle diğer âşıklara göre kendilerini neden ve nasıl farklı gördüklerini emik yaklaşımla irdelemek konuyu netleştirecektir.

Emik kavramı dil bilimci Pike tarafından seslerin “phonemic” ayrımını göstermek amacıyla geliştirilmiştir. “Phonemic” sadece bir dilde bulunan ses ve karakterlere özgü bir durumdur. Kelimenin son eki olan “emic” bu anlamdan yola çıkılarak kültür araştırmaları metodolojisine girmiştir (Akt: Erkenekli, 2012: 222). Emik yaklaşım araştırma konusunu kendi bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder ve araştırma konusunun yerel-kültürel olduğunu varsaymaktadır (Sargut’tan Akt: Erkenekli, 2012: 223). Bu yaklaşım, kültüre özgü veya “içerden bakış” olarak da nitelendirilmektedir. Emik yaklaşım belirli bir kültürde var olan davranış ve tutumların o kültürün kavramlarıyla açıklanabileceği temeline dayanmaktadır (Çukur’dan Akt: Erkenekli, 2012: 223).

Karşılıklı âşıklar, yukarıda değinildiği şekilde Anadolu’da var olan diğer âşıklara göre kendilerini farklı konumlandırır. Bunu kimi zaman söylesel, kimi zamanda edimsel olarak ortaya koyarlar. Karşılıklı âşıkların geleneği nasıl anladığı/anlattığı gelenek içinde kendilerini ne şekilde konumlandıkları önemli olmakla beraber, âşıkların gelenek içindeki ortak davranış kurallarını anlamaya çalışmak ve yorumlamak gerekmektedir.

Usta-Çırac İlişkisi

Âşıklık geleneği içinde bir aday aşığın, usta aşığın yanında yetişmesi, geleneği ait unsurları ustasından görenek öğrenmesi geçmiş döneme ait en yaygın aktarım modelidir. Ong (2012: 21) bir sözlü kültür ürünü olan çıraclık, “bir tür çıraclık sayılan müritlik, dinleme, dinlenenin 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. Anadolu Âşıklık Geleneği’nde sayısız aşığın yetişmesine vesile olmuş usta-çıraclık basit bir aktarım modeli olarak görmemek gerekir. Âşık hikâyelerinin, âşık tarzı şiirlerin, âşık havalarının üretilmesine ve bu ürünlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamış olan ve geleneğin okulu kabul edilen usta-çırac ilişkileri geleneğin sürekliliğine de görünürlük kazandırmaktadır. Âşıklık geleneğinin okulu niteliği taşıyan usta-çırac ilişkileri içinde yetişen âşık, geleneğin gereklerini ustasından

öğrendiği gibi, kendisinde oluşacak olan âşıklık kimliğini de bu süreç boyunca inşa edecektir.

Kars'ta âşıklığa başlayacak olan aday âşıkların öğrenme süreçlerinin çoğunlukla yakın sosyal çevrelerinden görerek başladığını ve geliştiğini söyleyebiliriz. Farkında olarak veya farkında olmadan gerçekleşen bu süreç, bireyin dünyaya geldiği günden itibaren tüm yaşamı boyunca devam edecek bir öğrenme sürecine işaret etmektedir. Başka bir ifadeyle 'kültürlenmeye karşılık gelen bu tanımlama; "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) şeklinde karşılık bulur. Yani kültürlenme "kültürel değerlerin bireye kazandırılma sürecidir" (Demirel, 2009: 8). Elbette kendine ait unsurları bulunan ve köklü bir geçmişe sahip bu geleneğin, aday aşığa kazandırılması yalnızca bir kültürlenme süreci içerisinde gerçekleşemeyecektir. Bunun yanında geleneksel bir model olan usta-çıraklık da âşıklık geleneğinin devamlılığını sağlamasıyla birlikte, genel olarak bir öğrenim sürecidir. Çıraklık eğitiminin, ustanın birikiminin çırağa aktarılmasından çok, çırağın ustasını -icra dışı mekânlarda dahi- izlemesi, dinlemesi, takip ve taklit etmesi temeline dayanır.

Yörede geleneksel çıraklık eğitimi küçük yaşlarda başlar ve her çırak yalnızca bir aşığa bağlılık gösterir. Ataerkil bir yaklaşımla eğitim alan çıraklar, aldıkları bu eğitim karşısında usta aşığa herhangi bir bedel ödemezler. Usta-çırak ilişkisi içinde çıraklığa kabul prosedürü çalışmanın odağında olan Kars'da geçmiş dönemde üç şekilde gerçekleşmiştir. Bunlar usta aşığın çırağını seçmesi, çırağın usta aşığı seçmesi ve çırağın usta aşığa başkası tarafından götürülmesi şeklinde cereyan etmiştir. Bir çırağı yanında yetiştirmeyi kabul etmiş veya bir aşığın yanında çırak olmayı kabul etmiş bir aday âşık için artık geleneğin tüm uygulamalarını usta âşıktan görerek ve onu taklit ederek öğrenmesi beklenir. Bu sürece aday aşığın davranışlarının şekillenmesi de dâhildir.

"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).

Burada bahsedilen usta-çıraklık, geleneğin köy odaları, hanlar ve kahvehaneler gibi ‘geleneksel’ icra mekânlarında, meclislerde icra edildiği dönemlere ait uygulamalardır. Değişimle birlikte yukarıda bahsedilen usta-çırak ilişkileri dışında, belli bir ustaya bağlılık göstermeden, usta âşıkların ürünlerini beğenip, dinleyerek; o aşığı kendine usta olarak kabul edip âşıklığa başlayan ve kendini âşık olarak nitelendiren örneklere rastlansa da, yörede bir usta yanında, mecliste yetişmiş âşıklar tarafından bu kişiler âşık olarak nitelendirilmez.

Âşıklık geleneğini öğrenmek isteyen bazı aday âşıklar ise usta bir aşığın yanında yetişerek olgunlaşmak yerine, kaset, cd ve internet aracılığıyla geleneği öğrenme yoluna giderek, geleneğin sürdürülebilirliğinin önemli bir unsuru olan usta-çırak ilişkilerinin yeni bir boyut kazanmasına ve sürecin değişimine neden olmuşlardır. Benzer şekilde yörede görüşüne başvurulmuş âşıkların birçoğu, bu yolla yetişen ve kendini âşık olarak nitelendiren gelenek temsilcilerini ‘kaset aşığı’ şeklinde adlandırmaktadır.

Âşıklık geleneğinin şekillenmesine ve sürekliliğine görünürlik kazandıran usta-çıraklık “geleneğin okulu” niteliğindedir. Bu nedenle yörede pek çok aşığın yetişmesine ve âşıklık sanatını seçmesine vesile olan Çobanoğlu âşıklar kahvehanesinden söz etmek, usta-çıraklığı bağlamında anlamak açısından önemlidir.

Çobanoğlu Âşıklar Kahvehanesi

Kars Âşıklık Geleneği için kahvehaneler ve kahvehane icraları büyük önem taşımaktadır. Bunun en önemli nedeni özellikle Çobanoğlu Kahvehanesi’nin âşıklar tarafından bir okul niteliğinde görülmesi ve birçok aşığın bu mekânlarda yetiştiği düşüncesidir (Görüşme Bilal Ersarı, Mahmut Karataş, Ensar Şahbazoğlu, İlgar Çiftçioğlu). İnsanların sosyalleşebildikleri bir mekân olması açısından, sosyal bir kurum işlevi gören kahvehaneler gelenek temsilcilerinin, meclisler düzenleyerek, karşılaşmalar yapıp, hikâyeler anlattıkları, aday âşıkların yetiştiği önemli mekânlardır.

20. yüzyıl Türkiye sahası âşıklık geleneğinde öne çıkan temsilcilerden Âşık Murat Çobanoğlu 1971’de ‘Çobanoğlu Halk Ozanları Kahvesi’ni kurarak usta âşıkların bir araya gelerek icralarda bulunmalarına, genç âşık adaylarının bu mekânda yetişmelerine vesile olmuştur. Reinhard da Çobanoğlu Âşıklar Kahvehanesi’nin işleviyle ilgili şöyle aktarmaktadır:

“Bazı âşıklar usta âşıklarla birlikte diyar diyar dolaşır, ondan bu sanatı usta-çırak ilişkisi içinde öğrenirler. Buna örnek olarak, Kars'ta sanki âşık okulu haline gelmiş olan, Âşık Murat Çobanoğlu'nun da devam ettiği Âşık Kahvehanesi verebiliriz (...)Burada ve Anadolu'nun diğer şehirlerinde atışma yarışmaları düzenlenir, bu yarışmalara yurdun dört bir yanından Âşıklar katılırlar” (2007: 109).

Yörede Çobanoğlu Âşıklar Kahvehanesi'nde saz çalmayı, söz kurmayı, âşık makamlarını, şiir türlerini; usta âşıkları dinleyerek, izleyerek âşıklığa başlamış olan çok sayıda usta âşık vardır. Bu âşıklar, Çobanoğlu kahvehanesini âşıkların yetiştirdiği bir okul gibi görmekte, yaptıkları işi ve öğrenme süreçlerini, Çobanoğlu kahvehanesinde icrada bulunmalarına ve burada izleme fırsatı buldukları ustaları referans göstererek meşrulaştırmaktadır.

Âşık Bilal Ersarı Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi'nde bulunduğu zamanla ilgili şöyle aktarmaktadır;

“Büyük ustalar Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'larla Çobanoğlu gazinosunda 4 yıl onları izledik, hatalarımızı onlar söyledi...bunları yapmayın, bunları yapın” diye.. Öyle yetiştik biz. Çobanoğlu gazinosu âşıklar için bir ekoldür” (Görüşme, 15.05.2014).

Birçok etnik yapıya ev sahipliği yapan ve konumu itibari ile ticaret güzergâhlar üzerinde bulunan yöre, geleneğin izlerkitesinin de çeşitlilik göstermesine neden olmuştur. Bu durumla ilgili Erdener de (2019: 43) kahvehanedeki dinleyiciler değişik coğrafi bölgelerden, etnik gruplardan, mezheplerden, farklı geliri olan insanlardan ve değişik meslek sahiplerinden oluşurdu” şeklinde aktarmaktadır. Benzer şekilde Ersarı da (Görüşme, 24.11.2015) kahvehaneleri “meclislere gelen dinleyicilerin Kars'ın farklı mahallelerinde oturan, farklı Türk boylarına mensup şehrli muhipti” şeklinde, farklı etnik yapıya mensup kişilerin bir araya geldiği mekânlar olarak aktarmıştır.

“Akşam saatlerinde yapılan fasıllar dışında, gündüz saatlerinde âşıklar günün büyük kısmını kahvehanede çeşitli kâğıt, tavla ve domino gibi oyunlar oynayarak geçirir, yakın köylerde hafta sonu düğün, sünnet yapacak olan kişileri beklerlerdi. Çünkü hafta sonu bir köye giden âşık hafta içinde kahvehaneden kazandığı paradan çok daha fazlasını kazanırdı” (Erdener, 2019: 39).

Meclislere katılmak isteyen izlerkitle kahvehaneye giriş için belli bir 'giriş ücreti' öderdi. Bu ücret saza takılan bahşişler dışında verilen bir ücretti. Bahşişler izlerkitle tarafından aşığın sazının duvara asılan bağının arasına sıkıştırılmak suretiyle, söylediği sözün ve

çaldığı makamın beğenisine karşılık bir ödüllendirme şeklinde algılanırdı. Bu bahşişler giriş ücretlerinden farklı olarak âşıklar arasında paylaştırılmaz, her âşık kendi sazına takılan bahşiş ile kazanç sağlamış olurdu.

Erdener'in 1982'de Çobanoğlu Âşıklar Kahvehanesi'ne dair betimlemesi şöyle:

“Kahvehaneye girince sağ duvarın tümünde ‘Kars Kalası’, sol duvarda ise Konya Âşıklar Bayramı’nda değişik dallarda birinci olan ve dereceye giren âşıklarının çerçevenilmiş sertifikaları yanında Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Yaşar Reyhanî ve İlhami Demir gibi tanınmış âşıkların fotoğrafları görülür. Sazlarını eve götürmek istemeyen âşıklar, siyah bez kılıf içine koydukları çalgılarını sağ ve sol duvarlardaki şapka, palto asılacak kancalara asarlardı. Kahvehaneye girişte tam karşıda Çobanoğlu'nun çerçevenilmiş büyükçe bir fotoğrafı ve onun sağında o zamanki Kültür Bakanı Rıfki Danişman'ın Çobanoğlu'na verdiği kaligrafik harflerle yazılmış bir takdirname göze çarpardı. Âşıkların atası sayılan Dede Korkut, Hazreti Ali, Atatürk ve diğer fotoğraflarda karşı duvarı süslerdi” (2019: 44).

2000 yılında Ankara'ya yerleşen Çobanoğlu'nun 26 Mart 2005 tarihindeki ölümüyle kahvehanenin devredildiği yeni işletme sahipleri, mekânın adını korusalar da geleneksel kimliğini korumayı başaramazlar. “Kars'ın ilk devlet sanatçısı” unvanını taşıyan Murat Çobanoğlu'nun, manevi hatırasına bir saygının gereği olarak kültürümüze kazandırdığı değerleri yaşatmak, tanıtmak ve gelecek kuşaklara aktarmak amacıyla ‘Âşıklar Okulu’ veya ‘Çobanoğlu Gazinosu’ olarak anılan mekânın, devlet tarafından satın alınarak, müzeye dönüştürülmesi” pek çok kez teklif edilmiştir. Tüm bu çabalar sonuçsuz kalır.

Çobanoğlu Âşıklar Kahvehanesi 2005 tarihinde kurulan Murat Çobanoğlu Âşıkları Koruma ve Yaşatma Derneği tarafından kahvehanenin asıl sahibinden kiralanarak dernek mekânı olarak kullanılmıştır. Bu süre zarfında dönem dönem dernek tarafından boşaltılarak, yeniden kahvehane hizmeti vermiştir. Mayıs/ 2019 tarihinde ise Âşık Mahmut Karataş, Âşık Bahattin Yıldızoğlu, Âşık Ayhan Şimşekoğlu ve Âşık Gültekin Bulutoğlu tarafından yeniden “Âşık Murat Çobanoğlu Âşıklar Kültür Evi” olarak yöre halkı arasında Fayton Pazarı olarak bilinen bölgede faaliyet göstermektedir. Geçmiş dönemde olduğu gibi meclislerde, âşıklık geleneğiyle ilgili herhangi bir etkinlikte veya turizm sezonunda turist kabilelerine yönelik âşık programları yapılmaktadır.

Hikâye Anlatma Geleneği

Hikâye üretme ve anlatma Kars Âşıklık Geleneği'nde önemlidir. Eski dönemlerdeki yaygınlığı olmasa da Karslı Âşıklar hikâye üretmeye devam ettiklerini ifade ederler. Fakat ilgili dinleyicilerin azlığı onların hikâye üretmeleri, hatta anlatmalarını dahi olumsuz etkilemektedir. Yöre âşıklarından Şahbazoğlu'na göre, diğer yörelerdeki âşıklık geleneğinde hikâyeden daha kısa olan *secere* daha ağırlıklı kullanılır. Kars Âşıklık Geleneği'nde yaygın olarak kullanılan hikâye anlatma geleneği, Şenlik'ten itibaren günümüze gelmiş bir türdür. Bazen günlerce sürebilen hikâyelerin anlatıldığı meclislerdeki ilgili yöre halkı, âşıkların hikâye üretmeleri ve anlatmalarında güdüleyici rol oynar.

“Hikâye anlatabilmek çok önemli, ben 12 tane hikâye biliyordum, bunların içinden öylesi var ki 3 gün 3 gece bitmez. Mesela 1 saatlik hikâyeyi 6 saate çıkarırım ben. O eski meclislerde öyle insanlar oturdu ki, her biri profesördü. Onların arasında imtihan verirdik, yetiştirdik, okul gibiydi” (İlgar Çiftçioğlu'yla görüşme, 25.06.2020).

Yaşanan değişimlerle birlikte Kars âşıklık geleneğinde büyük yer tutan hikâye anlatma unsuru da söyleyici- dinleyici ilişkisinin varlığına olanak tanımamasıyla birlikte günümüzde örneğine rastlayamadığımız bir uygulamadır.

Kars âşıklık geleneğinde önemli bir unsur olan hikâye üretme ve anlatma âşıkların kendi aralarındaki ustalık mertebesi açısından da önemli bir kıstas olarak iş görür. Hikâye anlatma sırasındaki başvuru mizansındaki ustalık, gerek meclisteki izlerkitleyi, gerekse ustalık payesinde daha altta olan âşığı etkisi altına alan önemli bir durum olarak karşımıza çıkar.

“Eski usta âşıklarımız hikâye anlattıkları zaman o kadar yaşayarak anlatırlar ki bütün meclis etkilenirdi. Yaptıkları mimik hareketleri ile konunun geçtiği tüm rolleri yaşarlardı. Film seyrederek gibi hikâye dinlerdik, 3-4 gün sürdüğü olurdu. Bazen düşünüyorum, nasıl yaşayarak anlatıyorlar? Onlar gibi yaşayarak anlatabilsem ne güzel olur diye düşündüğüm zamanlar oldu. İşte ustalıkları o zaman ortaya çıkıyor” (Ensar Şahbazoğlu'yla görüşme, 04.03.2016).

Eski dönemlerdeki gibi dinleyici yani geleneği bilen geleneğe ilgili izlerkitlenin yaygınlığı olmasa da, Kars yöresindeki âşıklar görece hikâye üretmeye devam ettiklerini ifade ederler. Bunun nedenini geleneğin icra edildiği mekânların değişiklik göstermesi ve

izlerkitlenin geçmişte meclislerde ayırdığı zamanı, günümüzde artık ayıramamasından, yani meclislerin çok kısa sürelere sıkıştırılma mecburiyetinden kaynaklanmaktadır. Aslında bu ifade gelenek açısından önemli gördükleri ve diğer yörelerden kendilerini üstün görme iddiasını sürdürme ve kaybetmeme endişesinin bir sonucudur.

İrticalen Söyleme Kabiliyeti

İrticalen söyleme kabiliyeti Kars Âşıklık Geleneği içinde âşıkların kendilerini tanımlarken sıklıkla başvurdukları önemli bir özelliktir. Burada anlamaya çalışılan irtical ifadesi meclislerde icra edilen âşık havaları üzerine söylenen söz unsuru için kullanılmaktadır. Özellikle atışma, deyişme adı verilen âşık karşılaşmalarında, hazırlıksız olarak şiir söyleme kabiliyetleri, Kars ilini diğer yörelerdeki âşıklık geleneklerinden ayırmaktadır.

Reichl (2014: 240) irtical teriminin muğlâk olduğunu ve müzikte; klasik doğu müziğinden, klasik batı müziğine, ya da caz müziğine pek çok müzik türünde irticalden bahsedildiğini söyler. Müzik için geçerli olan bu ifade komedi sanatı ve nazım türlerinin kısa olanları içinse aniden düzenleme anlamı içerir. Araştırmacının irtical için belli ölçüde kendiliğinden yaratma olmasına rağmen, şekil ve geleneğe göre çeşitli olabilen, -yukarda bahsedilen- her bir durumda düzenler ve kurallar tarafından kontrol edilir ve düzenleyicinin ani ve hazırlıksız olarak ürettiğine şekil vermede bir dayanak sağladığını belirtmesi oldukça dikkat çekicidir. Bu düşüncüyü ise “söyleyici, zihninde belirli düşünceler, imajlar ve istediğinde kullanılabilir kafiye kalıplarının stoğuna sahiptir ve bunları şiir yaratmaya mahsus bir zamanda kullanır” (2014: 242) diyerek daha anlaşılır şekilde ifade etmiştir. Reichl, hazırlıksız şiir söylemeye ilişkin bir tekniğe ve o teknikte ustalaşmanın önemi üzerinde dursa da, irticalin çok iyi tanımlanmış ve kuralların idare ettiği bir çerçevenin mevcut olmasının yanında, aynı zamanda söyleyicinin zihin meselesine ve ilhamına da bağlı olduğunu da söyler (2014: 243). Ahmetov da (1996: 112), şairlik ilhamının doğaçlama şiir söylemenin bir şartı olduğundan bahseder. Ona göre irtical uzmanlık seviyesi her şairin yeteneğine, zekâsına ve keskin fikrine bağlıdır ve anında söylenen şiire has en önemli özelliğin; düşüncenin kesintisiz, daima gelişerek, derinleşmesi ve buna bağlı olarak da sözün özgürce söylenmesi şeklinde ifade etmiştir (1996: 108).

Karşlı âşıklar, “irtical” kavramıyla nitelendirdikleri doğaçlama yeteneklerinin diğer âşıklara göre daha güçlü olduğu iddiasında bulunurlar ve bu yolla kendilerini farklı görürler:

“Bir meclisteki aşğın irtical yönünün güçlü olduğunu hissederseniz, araştırın; kesinlikle Kars kökenlidir. Diğer yörelerde, mesela Erzurum’da vardır. Fakat bizdeki gibi güçlü değildir. Kars âşıklığının temelini Kars âşıklarının irticalen, doğaçlama yetenekleri oluşturur. Bizde kuvvetlidir” (Ensar Şahbazoğlu’yla görüşme, 01.18.2020).

Bu yeteneklerinin diğer yörelerdeki âşıklara göre daha iyi olduğunu düşünen âşıklar, bunun nedeni olarak yöredeki âşıklık geleneğini görürler. Bu da göstermektedir ki Kars Âşıklık Geleneği içinde Karşlı âşıkların ‘irtical yetenekleri’ gelenekselleşmiş ve karakteristik bir unsur haline gelmiştir.

Saz Çalma

Kars Âşıklık Geleneği’nde saz çalmak âşık olmanın en önemli gösterenidir. Âşıklar saz çalmayı genellikle -yukarıda bahsedilen-usta-çırak ilişkileri içinde ustalarından öğrenirler. Yörede âşıklar arasında saz çalmayan yoktur, olsa dahi diğer âşıklar tarafından ‘âşık’ olarak nitelendirilmez. Burada ‘saz’ olarak bahsettiğimiz çalgı Düzgün’e (2013: 318) göre, Ozan-Baksı geleneği içinde yer alan kopuzun Anadolu sahasında ozanların âşık adıyla anılmaya başlamalarıyla birlikte ‘çöğür’ veya ‘saz’ biçiminde yerleşmiştir. Düzgün (2013: 317) gelenek içinde şiiirlerin belli bir ezgi ile dinleyiciye aktarılma mecburiyeti sonucunda, âşıkların saz çalmayı öğrenme zorunluluğunun ortaya çıktığını söyler. Köprülü de, “meslekten yetişmiş asıl âşıklar arasında, sazı olmayan, saz çalmayan bir şair tasavvur olunamaz” (Akt. Durbilmez, 2010: 149) şeklindeki ifadesiyle saz çalmanın önemini vurgular. Âşık sazı ortaya çıkışından günümüze kadar, zamana ve mekâna göre kopuz, çöğür, cura, bozuk, bağlama vb. gibi isimlerle anılmıştır.

Karşlı âşıklar sazı üstünlük kurmada, kendilerini diğerlerinin karşısında konumlandırmada bir araç olarak kullanmışlardır. Bu düşünceden hareketle yöre âşıklarından Bilal Ersarı, kendini tanımlarken, yerel bir algılama düzleminden hareket ederek, âşıklığı saz ile birlikte öne çıkaran şöyle bir söylemde bulunur:

“Ozan, üstatların türkülerini ezber çalıp söyleyendir. Aşğın özelliği ise, meydanda sazı alıp, karşı aşğın 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, şairliğı de yapabilir. Âşık tamdır” (Görüşme, 17.11.2013).

Yöre âşıklarında Murat Çobanoğlu'nun saz çalmanın aşığın bir parçası olduğunu anlatan koşma örneğı şöyledir:

Çobanoğlu söz gulunur,

Gönül arzu yaz bulunur,

Âşıklarda saz bulunur,

Telimiz yabancı değil (Akt. Fidan, 2017: 218)

Erdener Kars'ta Çobanoğlu Kahvehanesi'nde yaptığı alan çalışmasında, sazın âşıklara eski söyledikleri deyişleri ya da usta malı deyişleri anımsatmakta yardım ettiğinden bahseder. Âşıkların sazları ellerinde değilken eskiden söyledikleri deyişleri anımsayamadıklarını ise yaşadığı örneklerle aktarır (2019: 94). Kars âşıklarından İlgar Çiftçioğlu da benzer şekilde ifade etmektedir;

“Sazım elimde değilken, çok zor anımsarım. 40 yıl onunla oturup kalkmışım, söylesem de sözün hakkını veremem. O saz elimde olacak ki onu okuyam. Âşıklık bir bütündür; saz olmazsa olmaz” (Görüşme, 25.06.2020).

Yörede âşıkların çalgıyı ustalıklı çalması, çok önemli değildir aslında. Önemli olan gerek bireysel icrası sırasında gerekse öteki âşıkla herhangi bir mecliste karşılaştığında sazı eşlik çalgısı olarak kullanabilmesidir. Çünkü yöre âşıkları saz çalma geleneğinin Dede Korkut'tan ve Şenlik'ten bu zamana kadar böyle gelmiş olduğu ve bu geleneğı aynı şekilde sürdürdükleri iddia ederler. Görüşülen âşıklarla beraber yöredeki tüm âşıkların genel düşüncesi bu yöndedir. Yani saz çalarak âşıklığı icra etmek aynı zamanda geçmişten gelen kültürel mirasın taşıyıcılığını ve aktarımını yaparken geçmişteki “atalarına” da atıfta bulunarak “arı/saf geleneğın” icabı ve temsiliyeti iddiasıdır.

Ayakta Saz Çalma

Kars yöresindeki âşıkların performans sırasında sazları ayakta çalmaları, sadece bu yöreye has bir uygulamadır. Anadolu'da başka hiçbir yörede örneğı olmayan bu icra şekli, Kars yöresindeki bütün âşıklar tarafından kullanılmaktadır. Yöredeki âşıklara göre; başka bölgelerde bu şekildeki bir icra şekli ile karşılaşılsa bile, o bölgenin

âşıkları, bunu Karslı âşıklardan öğrenmiştir (İlgar Çiftçioğlu'yla görüşme, 25.06.2020). Sazlarının tekne kısmına taktıkları bir aparat askı sayesinde ve bu askıyı omuzlarına asarak ayakta rahatça çalabildiklerini söyleyen âşıklar, bu uygulamanın nedenlerini şu şekilde açıklarlar:

1. Kars yöresi Kafkas bölgesi ile birbirine bağlıdır. Kafkas bölgesinde de âşıklar ayakta saz çalar. Şenlik aynı zamanda o bölgenin aşığı ve bu uygulama Şenlik'ten günümüze bu şekilde gelmiştir.
2. Ayakta söyleyen aşığın sesi daha rahat ve daha gür çıkar.
3. Kars yöresinde âşıklar kalabalık meclislerde bulunurlar. En arkada oturan kişinin bile aşığı duyması için âşık mecliste sürekli gezer.
4. Âşık saz çalıp söylediğinde veya hikâye anlatıldığında halk ile göz temasında olmalı ve iletişimi koparmadan onları etkilemelidir.

Bu nedenlerle aşığın sazını ayakta çalması Kars âşıklık geleneğinin önemli bir parçasıdır.

“Meclis” de Yetişmek

‘Mecliste yetişmek’ ifadesi yöre âşıklarının kendi yeterliliklerini ya da bir diğer aşığın yetersizliğini ifade etmede gösterdikleri en önemli referans noktasıdır. Çünkü âşıkların meclis içinde yetişmesinin gerekliliği yöre âşıklarının vurgu yaptıkları önemli bir konudur. Aday âşıklar ‘toplantı’ anlamına gelen bu meclislerde kendi ustalarını ve diğer usta âşıkları dinleyerek yetişirler ve âşıklığın temelleri –yöre âşıklarına göre- bu meclislerde atılır.

“Ben kalkarım 1 saat, 2 saat milletin dikkati dağılmadan kendimi dinletirim. Beni Adana'ya götür, orda Adanalı âşıkta olsun, ben de olayım. Ben o meclisi 1 saniyede mum ederim. Ama o edemiyor. Buradaki meclislerde yetişmekten, neyi nerde satacağını, nasıl dinleteceğini biliyor burada ki âşık. Dinleyicinin gözüne bakıp, neyi nasıl dinleteceğimi, nasıl etkileyeceğimi biliyorum. Mesela Belçika'dan gelen adam benim dilimi bilmiyor, ona mimiklerimle anlatıyorum. Hepsi bir sanat, konuşma bir sanat, çalmak bir sanat, gezmek bir sanat, onu dinletmek bir sanattır. Sahne aşığı olmaz herkes, sahne sanatçısı olamaz herkes... Âşık mecliste, âşık olur.. Meclisi yola salmak önemlidir” (İlgar Çiftçioğlu'yla görüşme, 25.06.2020).

Gelenek içinde meclislerde “atışma” kabiliyeti de ayrıca önem taşır. Âşığın “atışma” yeteneği -Karşılı âşıklara göre- yöre âşıklarında olması gereken önemli bir özellik olmakla beraber yeteneği zayıf olsa da kabul görmektedir. Fakat kendi aralarındaki hiyerarşik durumda ikinci sınıf âşıklardır. Onlar için “atışma yeteneği zayıf âşık” ifadesini kullanırlar. Fakat atışma yetenekleriyle beraber, irtical yeteneklerinin hiç olmaması halinde ise ‘âşık değillerdir’.

“Bir âşıқта irticalen ve atışma yoksa o âşık olamaz. Yani saz çalmayla ve üç beş tane usta malı türkü söylemeyle âşık olunmaz” (Mahmut Karataş’la görüşme, 15.09.2018).

Geçmişten Günümüze İcra Mekânları

Kars ili âşıklık geleneğinin icra mekânlarını, geçmişten günümüze köy düğünleri (nişan, nikâh, sünnet düğünü meclisleri), köy odaları (ağa/bey konakları), âşık kahveleri, hanlar, âşıklar otağı, âşıklar bayramı (Türkiye Âşıklar Bayramı, Murat Çobanoğlu Âşıklar Bayramı, Uluslararası Kars Âşıklar Bayramı), dernek geceleri, festivaller (Âşık Hıfzı’yı Anma Törenleri, Çıldır Göl Festivali vb.), yurt içi-yurt dışı programlar, organizasyonlar, otellerde, restoranlarda ve kafe-barlarda izlerkitleyle eğlence amacıyla bir araya gelerek, geleneğin unsurlarının âşıklar tarafından sunulduğu etkinlik mekânları olarak sıralayabiliriz.

Çalışmada özellikle mekânsal değişim üzerinde durulması sebebiyle, bahsedilen gelenek icralarının değişen boyutlarını analiz ederken, üretilen yeni mekânlar aracılığıyla geleneğin günümüzdeki değişimini tarif etmede “mekân” kavramı etkin olacaktır. Bunun ana nedeni mekânı toplumsal ilişkiler çerçevesinde, sosyal ilişkiler örüntüsünün yaşandığı bir sosyal paylaşım alanı olarak değerlendirmekten geçmektedir. Çünkü Urry (2015: 103) toplum bilimlerdeki kuramların çoğunun, zaman-mekân içindeki insan etkinliği örüntüsüne ilişkin içerimleri kapsadığını söyler. Çünkü bir etkinlik mutlaka zaman ve mekân içindeki geçişi kapsamaktadır.

Mekânı ilk kez toplumsal kuramla ilişkilendiren Henri Lefebvre “La Production de L'espace” (1974) başlıklı çalışmasında, mekânın kapitalizm koşullarındaki yeniden üretimiyle ilgilenir. Burada bahsi geçen ‘yeni üretim’ kapitalizmin yeni mekânlar yaratarak, yeniden üretim yoluyla egemenliğini gerçekleştirdiği yönündedir.

“Mekân üretimi ve mekânın üretimi süreci varsa, tarih de vardır (...) Üretici güçler (doğa, çalışma ve çalışmanın örgütlenmesi, teknik ve bilgiler) ve elbette üretim ilişkileri, mekân üretiminde -belirlenmesi gereken- bir role sahiptirler. Bir üretim tarzından diğerine geçiş çok büyük önem taşır; çünkü bu, mekânı altüst ederek mekâna dâhil olabilen toplumsal üretim ilişkileri içindeki etkisidir. Her üretim tarzı-hipotez gereği-kendine uygun mekâna sahip olduğundan, bu geçiş sırasında yeni bir mekân üretilir” (2016: 75).

Toplumsal etkileşimlerin zamansal düzenindeki değişimler, genellikle mekânsal örüntülemedeki değişimleri gerektirir. Bunun nedeni ise, insan etkinliğinin mutlaka zaman-mekân içindeki geçişi kapsamaktadır. Schick’in anlatımına göre mekân, sadece bir kapalı kutu ya da duvarlarla çevrilmiş bir yerleşke olduğu zaman “yer”, zaman kavramı ile birlikte şekillenen ve sosyo- kültürel bir eylemin gerçekleştiği bir ortam olduğunda ise “mekân” olarak tanımlanır. Dolayısıyla mekân kavramının kökü ve kullanım biçimi; kavramın, insan kavramı ile iç içe olduğunun altını çizer. Yani sadece bir alanı ifade eden yer anlamının dışında mekân kavramı; toplumun yaşam tarzına göre, toplum tarafından üretilen bir yer olarak düşünülmelidir.

Bu nedenle gelenek içinde mekânlar sadece icraların gerçekleştiği bir yer olarak işlev görmez. Gelenek temsilcilerine göre mekânlar meclislerin toplandığı, gelenek ürünlerinin aktarıldığı, âşıkların izlerkitleyle temas ettiği, aday âşıkların yetiştiği bir paylaşım alanıdır. Yani bağlamı oluşturan üç temel unsuru “anlatan, dinleyen, anlatılan geleneksel anlatı” içinde bulunduran ‘âşık, izlerkitle ve aktarılan geleneksel metinler’le doğrudan ilişkilidir.

Mekân -yukarıda bahsedildiği gibi- özellikle geleneğin sürekliliğinin bir parçası olan çırak yetiştirmede oldukça önemli bir yer tutar. Âşıklar, geleneksel mekânların geleneğe ilgi duyan ve geleneği öğrenmek isteyen aday âşıklar için birer eğitim kurumu gibi görüldüğünü her fırsatta dile getirmektedirler. Usta âşıkların bu mekânlarda sanatlarını icra ederken gösterdikleri tüm davranışları, çırak âşıklar için ders niteliğinde olup, geleneğin öğrenilmesinde ve sürdürülmesinde önemli bir etken olmuştur. Bunun yanında geleneği bilen izlerkitlenin icralara dâhil olabilme potansiyeli, âşıkların performansları etkileyecek seviyede bilgi-birikim sahibi olması da aşığı “en otantik” icrayı gerçekleştirme duygusuna itiyordu. Çünkü izlerkitlenin anlatılan hikâyeye, olaya; seslendirilecek şiire dâhil olabilme kabiliyeti aşığın icrasını etkiliyordu.

Kars'ta âşıklık geleneğinin icra edildiği mekânlar başta Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi olmak üzere diğer kahvehanelerin de işlevlerini kaybetmesiyle birlikte, restoran, bar, otel ve organizasyon şeklindeki modern mekânlara taşınmıştır.

İcra Mekânlarının Değişiminin Nedenleri ve Sonuçları

Zaman içinde –yukarıda bahsedilen- geleneksel mekânlardan modern mekânlara yaşanan dönüşümün en önemli nedenini, âşıklık geleneğine gösterilen sosyo-kültürel ilgiyle şekillenen ekonomik destek gösterilebilir. Gelenek temsilcileri âşıkların, icralarda buldukları geleneksel mekânların, izlerkitle ve bunun yanında ekonomik bir takım ihtiyaçların karşılanması nedeniyle dönüşüme uğraması, modern mekânlar haline gelerek yeniden inşa edildiği söylenebilir.

-Yukarıda da bahsedildiği gibi- yörede geleneksel icra mekânlarının işlevini kaybetmesiyle temsilci yeni bağlamları olan restoran, bar, otel ve organizasyon mekânlarına taşınmıştır. Yörenin başta kayak turizmi ve tarihin çok eski devirlerine uzanan antik yapılar ve ören yerleri ile kültür turizmine ev sahipliği yapıyor olması, tur şirketlerinin 'Doğu Ekspresi' adı altında kitlesel turizme yönelik stratejilerinin sonucu olarak yöreyi yerli ve yabancı turistlerin tercih ettiği bir cazibe merkezi haline dönüştürmüştür. Bu nedenle turizmin dört mevsim canlılığını koruduğu yörede, âşıklık geleneğinin de turizmle ilişkili olarak modern mekânlara taşınmasına neden olmuştur. Bu tür mekânlarda yapılan icralar belirli bir gün veya haftayı kapsamamaktadır. Restoran, kafe-bar, otel ve organizasyonlarda yapılan icralar, âşıkların tur şirketleriyle, mekân sahipleriyle anlaşmaları kapsamında, istenen herhangi bir gün yapılabilecek niteliktedir.

Görüşüne başvuru yöre âşıkları mekân değişiminin gerekçelerini şu şekilde sıralamaktadır:

- Sosyal güvence kaygıları,
- Geçim sıkıntısı çare arama,
- Yerel yönetimin ve sivil toplum kuruluşlarından yeteri kadar destek alamama,
- Geleneği bilen izlerkitle sayısının her geçen gün azalması,
- Kars'ı ve Kars Âşıklık Geleneği tanıtmaya misyonu,
- Geleneğin taşındığı yeni mekânlarda âşıkların geleneği sürdürme iddiaları,
- Yörenin kitle turizmi ile cazibe merkezi haline gelmesi,

- Yörede turizm odaklı yeni birçok mekânın açılması.

Geleneğin icra edildiği mekânların değişimi, geleneği bilen izlerkitlenin geçmişte icralara ayırdığı zamanı, günümüzde artık ayırmaması, geleneği deneyimlememiş bir izlerkitleye yönelik icraların artmış olması, hikâye anlatma geleneği ile bazen günlerce sürebilen âşık icralarının mekânsal değişimle beraber kısa zaman dilimlerine sıkıştırılmış bir icraya dönüşme zorunluluğu, âşıkların yeni mekânlarda yeni stratejiler geliştirmesine zemin hazırlamıştır.

Yöre âşıklarının geliştirdikleri stratejilerin sebebi ise tur şirketlerinin yoğun organizasyonlarına cevap verme istekleridir. Bunun sonucunda âşıklar turizmin yoğun olarak yaşandığı kış aylarında, bazen bir gecede iki, üç hatta dört farklı mekânda icralar sergilemektedir. Yörede kimi gelenek temsilcileri bu durumu - geleneğin tarihsel derinliğine gönderme yaparak- “geleneğin bu kadar kısa zaman diliminde aktarılamayacağı” düşüncesiyle tepkisel yaklaşırsa da, tam tersine bir grup âşık ise “geleneğin daha fazla insana ulaştığı” gerekçesiyle değişimi gelenek adına olumlu bulmaktadır. Çünkü mecliste yetişen bir âşığın izlerkitleye –zaman darlığı olsa dahi- ulaşmaması gibi bir durum yoktur. Bu iddia mecliste yetişen âşığın her koşulda geleneğe ait tüm unsurları izlerkitleye aktarabileceği bir kabiliyete sahip olduğu anlamına gelir.

İcra mekânlarındaki yaşanan değişim aday âşıkları da etkilemiştir. Geleneksel bir aktarım modeli olan usta-çırak ilişkisinin yaşanmaması, uzun soluklu icraların çıraklara gösterilememesi, geçmişte âşıklığa duyulan ilginin artık günümüzde yeteri kadar olmaması, bunun sonucunda ise âşık yetişmediği görüşü âşıklar arasında yaygınlaşmıştır.

SONUÇ

Aslında tanımlanmaya çalışılan yerel kültürün değişiminin; oldukça hızlı dönüşen, toplumsal ve ekonomik yapılanmaların bir sonucu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu dönüşümün yerel kültürü etkilediği çok açık olsa da, yeni bağlamlarda, yeni yaşam alanlarında ortaya çıkışının, tamamen ekonomik değişimin bir sonucu olduğu da söylenemez. Gelenek unsurlarının uygulamalarına ve sergilenmesine yönelik dönüşüm yeni icra mekânlarının etkisiyle doğrudan ilişkilidir. Çünkü mekânlar gelenek içinde sadece icraların gerçekleştiği alanlar olarak görülmez. Mekânlar, meclislerin

toplandığı, âşıkların yetiştiği sosyal bir paylaşım alanı olması açısından geleneğin sürekliliği içinde önemli yer tutar.

Âşıklık geleneği ve onu icra eden âşıklar değişim süreci ile birlikte varlıklarını sürdürebilmek için yeni stratejilerle, yeni kültürel ifade biçimleri üreterek eski olanı yeniden biçimlendirerek, değişime ayak uydururlar. Bunun sonucu olarak günümüzde eski bağlamlarının yanı sıra müzisyen stratejileri kapsamında ‘geleneği temsil etme’, ‘gelecek kuşaklara aktarma’ ve ‘geçim sıkıntısına çare arama’ gibi gerekçelerle eğlence amaçlı toplantılar gibi bağlamlarda da yer alırlar. Dinamik şekilde sürdürülen geleneğin içinde kendine yer edinmeye çalışan âşıklar ticari olmayan geleneksel mekânlardan, ticari ve geleneğe göre tasarlanmamış yeni mekânlara kadar geniş bir mekân yelpazesi içinde icralarını sürdürmektedirler. Bu değişimlerin tümü hem âşıklık geleneği içinde güvenli bir yer edinebilme, hem de ekonomik gelir elde etme arayışının sonuçlarını yansıtmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahmetov, Z. (1996). Jambıl'ın Şiirdeki Ustalığı. (Kazak Türkçesinden Aktaran: Mine Baykal- Banu Mukayeva). (ss. 107-112). Bilig-2.
- Alvan, T.- Alvan, M. H. (2016). Saz ve Söz Meclisi. İstanbul: Şule Yayınları.
- Balaban, A. R. (1981). Geleneksel Yaşamda Kültürlenme (Toplumsallaşma) Süreci. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi. (Ss. 169- 176). İzmir.
- Balkaya, A. (2011). Göl Yeri Susuz Kalmaz; Âşıklık Geleneği Bağlamında Kağızman. Geçmişten Geleceğe Her Yönüyle Kağızman Sempozyumu. Kars: 24- 26 Mayıs 2012.
- Bektaş, E. (2016) .“Kars Aşıklık Geleneği: Aşık Bilal Ersarı”. İzmir: DEÜ, GSE, Yüksek Lisans Tezi
- Çobanoğlu, Ö. (2000). Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul. İstanbul: 3F Yayınları.
- Demirel, Ö. (2009). Öğretim İlke ve Yöntemleri-Öğretme Sanatı (14. Baskı). Ankara: Pegem Yayınları.

- Doytcheva, M. (2016). Çokkültürlülük (3. Baskı). (Çev. T. Akıncılar Onmuş). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Durbilmez, B. (2010). Âşıklık Geleneklerinde Saz. Milli Folklor. (ss.148-158). 22 (85).
- Düzgün, D.- Oğuz, Ö. – Ekici, M.- Aça, M.- Akarpınar, B.- Arslan, M.- Yılmaz, A. M.- Öğüt Eker,G.- Özkan, T. (2013). Türk Halk Edebiyatı El Kitabı (10. Baskı) Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ekici, M. (2008). Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme. Milli Folklor. Cilt I Sayı: 80.
- Emeksiz, A. (2009). Karaların Ve Denizlerin Sultanı İstanbul Cilt II. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erdener, Y. (2019). Kars'ta Çobanoğlu Kahvehanesi'nde Âşık Atışmaları. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Erkenekli, M. (2012). Kültürel Değer Çalışmalarında Yöntem ve Sosyolojik Araştırmalar İçin Bir Model Önerisi. (ss. 221-230). Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.
- Fidan, S. (2017). Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gelibolu, L.- Kanıbir, H.- Saydan,R.- Tutar, H.- Yavuz, M.C. (2014). Kars algısı İmajı ve Marka Kimliği Araştırması. Kars: Serhat Kalkınma Ajansı
- Hobsbawm, E- Ranger, T. (2006) Geleneğin İcadı (Çev. Mehmet Murat Ş.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Lefebvre, H. (2016). Mekânın Üretimi (4.baskı). (Çev. Işık E.). İstanbul: Sel Yayınları.
- Marshall, G. (1999). Sosyoloji Sözlüğü (Çev. Osman A., Derya K.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Ong, W. J. (2012). Sözlü ve Yazılı Kültür Sözümlenmesi (6. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Özyakışır, D. (2017). Göç Olgusuna Etnik Kimlik Açısından Bir Yaklaşım: Kars Örneği. Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi. (ss. 1130-1138). 10 (52).
- Parekh, B. (2009). Çokkültürlülük nedir? (Çev. Özge O.). Dans, Müzik, Kültür Folkloru Doğru Çeviri ve Araştırma Dergisi.

Sayı 66. (ss. 131-139). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Reichl, K. (2014). Türk Boylarının Destanları (Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı). (Çev. Metin E.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Reinhard, K.-U. (2007). Türkiye'nin Müziği. (Çev. Sinemis S.) Cilt II. Ankara: Sun Yayınevi.

Schick, İ.C. (2014) "Mekân ve Hafıza" <https://www.youtube.com/watch?v=NFiuUhbw-wc-> Erşm: 13.11.2020)

Urry, J. (2015). Mekânları Tüketmek (2. Baskı) (Çev. Rahmi G. Ö.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. <http://www.karsguncel.com/bakin-cobanoglu-gazinosuna-kim-sahip-cikti-436h.htm> (Erişim: 05.05.2020)

GÖRÜŞMELER

Âşık Bilal Ersarı,	Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı / Kars, 17. 11. 2013
Âşık Ensar Şahbazoğlu,	Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı / Kars, 01. 18. 2020
	Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuarı / Kars, 04. 03. 2016
Âşık Ilgar Çiftçioğlu,	Namık Kemal Toplum Merkezi / Kars, 25. 06. 2020
Âşık Mahmut Karataş,	Devlet Konservatuarı / Kars, 15. 09. 2018
Halit Özer	Devlet Konservatuarı/ Kars, 05.03.2020