

THE EVALUATION OF THE AŞIK/AŞIK TUNES USED BY MINSTRELS OF KARS IN THEIR PERFORMANCE IN TERMS OF THE TURKISH MUSIC MAQAM SERIES¹

Mehmet Can PELİKOĞLU*
Ferhat ACAY**2

*Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü

**Yüksek Lisans Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Ana Bilim Dalı

Abstract

This study is about the tradition of minstrelsy, which has survived by undergoing various changes from the past to the present. The study focuses on determining the affinity of the minstrel moods within this tradition with Turkish music. In the survey, Kars province, where the tradition is intensely kept alive, was taken as a sample. The names of the minstrel moods in the province were tried to be determined. From this point of view, interviews were conducted with seven minstrels from Kars who agreed to meet face-to-face and over the phone. It has been tried to find answers to the questions asked about the minstrel moods.

A literature review was made, and a personal interview technique was used in the research. In the study flow, the tradition of minstrelsy in Kars, maqam, tune, and the term foot are used similarly, and other theoretical information on the subject is included. It has been tried to evaluate the findings obtained by benefiting from the knowledge and opinions of the minstrels of Kars.

In light of the results, 126 tune names used in the performances of the Kars minstrels who participated in the interviews were determined, but the melody of some of them could not be reached. The performances of the minstrel tunes, whose melodies were called from these tune names, were examined. Their affinity with Turkish music maqam scales is discussed. It has been revealed that the determined minstrel moods are the closest to the Segâh maqam, among the Turkish music maqam scales, and the least to Rast and Hicaz maqams. In addition, it has been concluded that there is a performance order ritual in minstrel assemblies.

Keywords: Minstrel tradition, Ashik/Âşık tune, Maqam, Turkish music maqam scales.

KARSLI ÂŞIKLARIN İCRALARINDA KULLANDIKLARI ÂŞIK HAVALARININ TÜRK MÜZİĞİ MAKAM DİZİLERİ BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Özet

Bu çalışma geçmişten günümüze çeşitli değişimlere uğrayarak varlığını sürdürmeyi başarmış olan âşıklık geleneğini ve bünyesindeki âşık havalarının Türk müziğiyle yakınlık durumunu konu edinmektedir. Çalışmada örneklem olarak geleneğin yoğun bir şekilde yaşatıldığı Kars ili ele alınmış ve ildeki âşık havalarının isimleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Buradan hareketle yüz yüze ve telefon ile görüşmeyi kabul eden 7 Karanlı âşıkla görüşmeler yapılmış, âşık havalarıyla ilgili sorulara cevaplar aranmaya çalışılmıştır.

Araştırma sürecinde konuya ilişkin kaynak taraması yapılmış ve kişisel görüşme tekniği kullanılmıştır. Çalışmanın akışında Kars ili âşıklık geleneği, makam, hava ve benzer anlamda kullanılan ayak terimi ile konuya ilişkin diğer kuramsal bilgilere yer verilmiştir. Karanlı âşıkların bilgi ve görüşlerinden faydalanılarak edinilen bulgular değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Elde edilen bulgular ışığında, görüşme yapılan Karanlı âşıkların icralarında kullandıkları 126 hava ismine ulaşılmış ancak bir kısmının ezgisine ulaşılamamıştır. Bu hava isimlerinden ezgisine ulaşılan âşık havalarının icraları incelenmiş ve Türk müziği makam dizileriyle yakınlık yönünden değerlendirilmiştir. Tespit edilen âşık havalarının; Türk müziği makam dizilerinden en çok Segâh makamına, en az ise Rast ve Hicaz makamlarına yakınlık gösterdiği ve âşık meclislerinde bir icra sıralaması ritüelinin olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Âşıklık geleneği, Âşık havası, Makam, Türk müziği makam dizileri.

¹ Bu makale Aras Kültür ve Sanat Sempozyumu'nda (24-26 Ekim, Iğdır) sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

² Sorumlu Yazar E-mail: ferhat.acay36@gmail.com / Doi: 10.22252/ijca.1288876

1. Giriş

Geleneksel Türk halk müziğinin (GTHM) önemli bir boyutunu oluşturan âşıklık geleneği; Türk milletinin sosyo-kültürel yaşamı içerisindeki coğrafya ve iklim koşullarıyla bağlantılı olarak duygu ve düşüncelerinin geleneğe özgü şekilde söz, ezgi, çalgı ve icra tarzlarıyla birlikte bir bütün olarak yansıtılmasına olanak sağlamıştır.

Diğer bilim dalları gibi müzik bilimleri de çağın gerektirdiği şekilde sürekli olarak gelişim gereksinimi duymaktadır. İçinde yaşadığımız bilgi çağında müzik bilimlerine konu olan ve geleneksel Türk halk müziğinin önemli bir bölümünü oluşturan âşık müziğinin araştırılması ve içerisinde barındırdığı pratiklerin ortaya çıkarılması ihtiyacı doğmuştur. Bu noktada çalışmamız âşık müziği içerisindeki âşık havalarını bir anlam zeminine oturtma konusunda önem arz etmektedir.

Çeşitli ortam ve işlev değişikliklerine rağmen sanatsal bir kültür ögesi olarak yaşatılan âşıklık geleneği, hikâye anlatıcılığı ile birlikte müzik ve şiir unsurlarıyla varlığını sürdürmektedir. Âşıkların yazdıkları şiirlerini müzikle harmanlayarak icra ettikleri kalıp ezgi repertuarının geneline “âşık havaları” denilmektedir (Özdemir, 2013: 2).

Çalışmamızın içeriğini oluşturan âşık havaları, âşıkların seslendirdiği şiirin şekil ve tür özelliklerine göre seçilerek her âşık tarafından kendi yorumuyla icra edilmektedir. Âşıkların kullandıkları kalıp ezgilerin kendileri tarafından makam ve hava gibi isimlerle adlandırıldığı bilinmektedir.

Çalmaşur'a (2013) göre âşıkların ürettiği hava/makam isimlerine Divan, Koşma, Köroğlu, Atüstü, Zarıncı, Tecnis, Kerem, Müstezet gibi Türk edebiyatıyla ilgili terim isimlerinin verildiği bilinmekle birlikte Türk müziği kapsamında olan geleneksel Türk halk müziğinde ise makam isimlerine Hüseyini, Uşşak, Hicaz, Kürdi, Rast gibi dizi ve seyir özelliklerine göre şekillenmiş isimlerin verildiği görülmektedir (s. 2). Bu doğrultuda Kars ili âşıklarının kullanmakta olduğu hava isimlerinin Türk müziği makam dizileri açısından adlandırılabilmesi ve anlaşılabilmesi amacıyla değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

1.1 Kars İlinde Âşıklık Geleneği

Orta Asya'dan başlayan Anadolu ve Avrupa'ya kadar göç eden Türkler bir takım kültür ve geleneklerini de yanlarında taşımışlardır. Bu geleneklerden birisi de günümüzde sürdürülmekte olan ve içerisinde Türk halk edebiyatı ile geleneksel Türk halk müziği gibi disiplinleri barındıran âşıklık geleneğidir. Bu sözlü kültürün geçmişten beri süregelmesindeki etkenlerin başında kültürün vazgeçilmez unsuru olan ozanlar gelmektedir.

Ozanlar ve âşıklar içerisinde edebiyatı ve halk müziğini barındıran âşıklık geleneğinin hem söz hem de ezgilerinin taşıyıcıları ve temsilcileridirler. Türk halk müziği alanında birçok araştırması olan Özbek'e (1998) göre ozan kelimesinin tanımı şu şekildedir; sazlı şair, kopuz eşliğinde hece ölçüsüyle yazılmış saz şairlerine Oğuz Türklerinin verdiği ad, Azeri sahasında 14. yy'da ozanların kullandıkları kopuza bu ismin verildiği ve bu çalgıyı çalanlara da ozancı denildiğini ifade etmiştir. Ozan sözcüğü 15. yy'dan sonra Anadolu'da ve Azerilerin yaşadığı bölgelerde adını âşık sözcüğüne, Türkmenlerin yaşadığı bölgelerde de baksı sözcüğüne bırakmıştır (s. 148). Köprülü'ye (1966) göre farklı Türk boylarının değişik roller ve isimlerle adlandırdığı bu halk şairlerinin âşık adını almaları İslamiyet'ten sonra Türklerin dini tasavvufi halk edebiyatıyla tanışmaları sonucu gerçekleşmiştir (s. 136-144).

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan âşıklık geleneği, geçmişten günümüze ulaşarak varlığını korumuş ve içerisinde geleneğe has, ustalardan çıraklara aktarılan çeşitli müzikal-edebi icra pratiklerini muhafaza ederek taşımıştır. Şüphesiz ki bu durumda geleneksel bir yöntem olan usta-çırak ilişkisinin rolü büyüktür.

Âşığın yetişmesi usta-çırak eğitim sistemine dayalıdır. Âşık adayları çıraklıktan ustalığa geçene kadar bu eğitim sistemine tabi tutulurlar ve birtakım aşamalardan geçerler. Âşık adayının âşık olma hevesinin yanı sıra öğrenme kabiliyeti, kuvvetli hafıza, üretkenlik, kelime dağarcığının geniş olması, hitabeti ve müzik yeteneği gibi birtakım özelliklere de sahip olması gerekmektedir (Açar, 2022: 1447).

Bu duruma istinaden geleneklerin kendi kültür ve pratikleriyle var olduğu söylenebilmektedir (Günay, 1986: 101). Âşıklık geleneği günümüzde özellikle Türkiye'nin coğrafik olarak Orta Asya'ya en yakın konumuna sahip olan Doğu bölgelerinde diğer bölgelere nazaran daha fazla etkinlik göstermektedir.

Çeşitli kaynaklarda yer alan Türklerin Anadolu'ya Kars-Anî şehri üzerinden 1064 tarihinde giriş yaptığı bilgisine ithafen, âşıklık geleneğinin Anadolu'da ki başlangıç noktasının da geleneğin halen belirgin şekilde sürdürüldüğü Kars ili olduğunu söylemek mümkündür (Önal, 2021: 7).

Kars; Karsak Türklerinin M.Ö. 130 yıllarında Kafkaslardan gelerek mekân tuttuğu, Oğuz Türklerinin at oynatarak vatan yaptığı, Alparslan'ın kılıcının şavkıyla Anadolu'yu aydınlattığı, Dede Korkut atamızın soy

soylayıp boy boyladığı, Hasan Harakanî gibi nice evliyanın kucağında yattığı yerdir (Kafkasyalı, 1998: 4, akt. Heziyeva, 2010).

Kars çevresi Dede Korkut'un yaşadığı coğrafyanın tam orta yerinde, Orta Asya ile Anadolu-Rumeli Türk kültürü coğrafyasının geçiş güzergâhında bulunmaktadır. Kars geçmişten günümüze, doğudan batıya olan göçler sebebiyle Türk kültürüne ait unsurların daima canlı kaldığı ve yaşatıldığı bir alandır. Bu duruma istinaden âşıklık geleneğinin de canlı bir şekilde varlığını devam ettirmesi gayet olağandır (Gökşen, 2011: 151).

Kars âşıklık geleneğini diğer yörelerde yaşanan âşıklık geleneklerinden ayıran önemli bir özellik ise âşıkların ifadesi ile yörede geçmişten günümüze "72 milletin" bir arada yaşamasıdır. Yöre demografik yapısı nedeniyle tarihsel geçmişinde çok fazla savaş ve işgale ev sahipliği yapmıştır. Bunun sonucunda ise çok fazla etnik yapı yüzyıllardır bir arada yaşamaktadır. Her etnik yapının yerel kültürle etkileşim içinde olduğu düşünüldüğünde ise kültürün bu denli zengin oluşu esas itibarıyla kaçınılmaz bir gerçekliktir. Kars ili âşıklık geleneği kendine has icra biçimleri, Azeri-Terekeme ağız özellikleri, irtical kabiliyetlerinin gelişmiş olması ve yeni mekânsal değişimlerle günümüzde halen aktif bir şekilde canlılığını sürdürmektedir (Açar, 2022: 160).

Günümüzde âşıklık geleneğinin Kars'ta çeşitli mekân değişiklikleriyle birlikte varlığını devam ettirdiğine yönelik aşağıdaki görsel bir örnek olarak sunulmuştur.



Görsel 1. Karslı Âşıklar "Taşköprü Cafe" adlı mekânda yerli turistlerle birlikte. Sağda Âşık Sabri Yokuş, ortada yerli turistler ve solda Âşık İlgar Çiftçioğlu (Sabri Yokuş, 2018).

Âşıklık geleneğini yaşatmak ve kendini kuşaktan kuşağa aktarmak için âşıklar, çırak yetiştirme geleneğini yüzyıllar boyunca sürdürmüşlerdir. Zamanla bu gelenek zinciri içinde bir ekol gibi âşık kolları ortaya çıkmış ve genellikle kola adını veren âşıkla başlatılmıştır. Şenlik Kolu (Hasta Hasan-Nuri-Şenlik)'da bu kollardan birisidir (Heziyeva, 2010: 212).

Âşık Şenlik sağlığında birden çok çırak yetiştirmiştir. Bunlar; Bala Kişi, İbrahim, Gazeli, Ali, Bala Mehmet, Namaz, Kasım, Asker, Mevlüt, Süleyman, Gülistan ve Hüseyin'dir. Bunlardan İbrahim, Kasım ve Gülistan'ın çırakları takip edilebilmiştir. Diğer âşıklar ya çırak yetiştirmeden öldüler ya da yetiştirdiği çıraklar çevrelerinde iz bırakamamışlardır (Kaya, 1997: 6). A. Şimşekoğlu ile yapılan görüşmeler doğrultusunda; Âşık Gülistan, Âşık Murat Çobanoğlu'nun babası olmakla birlikte Çobanoğlu ile beraber başka çıraklarda yetiştirmiştir. Günümüzde Kars'ta yaşayan ve geleneği sürdüren âşıklardan birçoğu Çobanoğlu'nun yetiştirdiği çıraklardır ve birçoğunun da Çobanoğlu kahvehanesi dolayısıyla geleneğe talip oldukları bilinmektedir (kişisel görüşme,

Türk müziği ile ilgililerin bildiği bir olgu olan makam teriminin kullanım alanı GTHM sahasında “ayak” ismiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu iki terim içerisinden makam terimi; eğitim ve öğretimdeki kullanımı, yaygınlığı bakımından daha bilimsel bir kavram olarak kabul görmektedir (Pelikoğlu, 2012: 32).

Özbek’e (1998) göre ayak teriminin tanımları şu şekildedir:

- Şiirde dizeler sonundaki eş sesli kelime, ya da aynı görevde olmayan ses bakımından benzeşen ek; kafiye, uyak.
- Halk müziğinde özellikle uzun havalara ait belli bir kalıp ezgi; aranağme, renk: ‘Halil Bedi Yönetken ‘Derleme Notları I’ adlı kitabında ayak’ı çok açık bir şekilde belirler,’ Elezber gibi uzun havalara refakat eden saz, önce yalnız başına ezginin ayağını çalar, sonra ilk mısra söylenir, mısralar arasında ölçülü veya ölçüsüz bir şekilde ayaklar, aranağmeler çalınır...’ der’. (s. 17).

Hoşsu’ya (1997) göre ayak üvertür bir müziktir. Kendinden sonra gelecek (uygulanacak) bölüm için giriş müziğidir. Bir halk ezgisinden (bir uzun hava veya kırık havadan) önce, bir saz ile yapılan başlama müziğidir. Bu bölüme açış veya gezinti de denilir. Bu ayak bölümü ritimsizdir. Ana bölümün ses dizisini belirtir ve seyrini hazırlar. Ancak bu ayak bölümü bir taksim (doğaçlama) değildir. Kendinden sonra gelecek olan ana bölümün dizisine, seyrine ve tavrına sıkı sıkıya bağlıdır (s. 23, akt. Sümbüllü, 2006: 39).

Tanım olarak geniş bir açıklamaya tekabül eden ayak teriminin GTHM literatürü içerisinde birden fazla karşılığı bulunmakta olup, genel manada hem ezgisel hem de söz uyumu bağlamında bir kalıp olarak kendini gösterdiği görülmektedir.

Makam ve ayak terimlerinin yanında yaygın olarak kullanılan başka bir isim ise hava terimidir. Özbek’e (1998) göre hava; halk ağzında müzik, musiki, ezgi kalıbı, makam, kaide gibi anlamlar taşımaktadır (s. 90). Hava teriminin âşık müziğinde ziyadesiyle kullanıldığı bilinmektedir.

Şimşekoğlu hava ve makam terimleri hakkında; “biz âşıklar nota bilmeyiz ve dolayısıyla makam da bilmeyiz bu sebepten bizim çaldığımız ezgiler âşık havalarıdır, makam değildir” şeklinde bir görüş bildirmektedir (kişisel görüşme, 2021).

Âşıklar halk işi şiirlerini halka daha kolay aktarabilmek için gelenek boyunca aktarılarak gelen “âşık havalarını” kullanmaktadırlar. Yazdıkları şiirleri söz konusu havalara yakıştırıp, o şekilde icra ederler. Yakıştırıp sunma işi bazen hızlı bir sürede gerçekleştiği için birtakım prozodi hataları görülebilmektedir. Meclisteki dinleyiciler yetiştikleri yörenin âşık havalarını ve bu havaların akılda canlanan hikâyelerini küçük yaşta dinlediklerinden, âşığın aktarmak istediği duygu ve düşünce ortamına geçmekte zorlanmamaktadırlar (Erdener, 2019: 105-106). Konumuz gereği Kars âşık meclislerinden örnek verecek olursak Sefil Baykuş, Kaçak Nebi, Köroğlu ve benzeri birçok âşık havası temelinde bir halk hikâyesi barındırmaktadır. Bu hikâyeler de âşık havaları içerisine yerleştirilerek dinleyici kitleye sunulmaktadır. Âşık meclislerinde âşıklar; meclisin etnik köken, yaş durumu, yaşadığı köyler ve ilçeler gibi demografik bilgileri ışığında çoğunlukla dinleyici kitleye hitap edebilecek ve genel dinleyici tarafından sevileceğini bildikleri havaları icra etmektedirler.

Âşıklar çalıp söylediği havaları müzikal özelliklerine göre değil, edebi özelliklerine göre isimlendirmektedirler. Şimşekoğlu’na göre Kasapoğlu havasının ismi, Kasapoğlu diye bir âşığın ölüm döşeğinde okuduğu bir şiirden ve şiiri okurken kullandığı ezgi kalıbından gelmektedir (kişisel görüşme, 2021).

Yapılan tanımlar ve verilen örneklere dayanarak makam, ayak ve hava terimlerinin birbirleriyle olan farkları ve bağlantıları görülmektedir. Makam ismi bir müzik dizisini ve seyrini; ayak ismi bir müzik kalıbını ve müzikal-edebi açıdan uyumunu; hava ismi de belirli makamlara tekabül eden birtakım hazır ezgi kalıplarını ifade etmektedir. Bu terimler arasındaki bağlantı tıpkı âşıkların ve âşıklık geleneğinin özü gibi edebiyat ve müzikle alakalıdır.

1.3. Kars İli Âşıklık Geleneğindeki Âşık Havalara Yönelik Bazı Görüşler

Âşık müziği repertuarını oluşturan âşık havaları usta-çırak ilişkisiyle aktarılıp, çeşitli adlandırmalarla günümüze kadar gelmiştir. Âşık havalarının isim anlamlarına bakıldığında hava isimlerinin edebi özellikler taşıdığı görülmektedir. Türk müziği nazariyatındaki makam isimlerinin ise müzikal açıdan bir karşılığı olduğu ve söz konusu makamın özelliklerine göre, yapısal ve biçimsel incelemeler sonucu anlam kazandığı bilinmektedir.

Bu araştırma için literatür taraması yapılırken, bu konunun çeşitli bakış açılarıyla başka araştırmacıların da dikkatini çektiğini görmekteyiz. Söz konusu araştırmalarda yapılan tasnifler aşağıda gösterilmiştir.

M. Fahrettin Kırzioğlu, Karanlı saz şairlerinden derlediği ve 1966 yılında "Kars Eli" dergisinde yayınladığı 'Kars İlinde Halk Saz ve Oyun Havalarının Adları' adlı çalışmasında halk havalarını (âşık havalarını); ağır havalar (120 hava), orta havalar (40 hava) ve yüngül havalar (56 hava) olmak üzere 216 hava ismini üç başlıkta toplamıştır (Şener, 2005: 14-21).

Tablo 1. M. Fahrettin Kırzioğlu'nun âşık havalarını söyleniş biçimi ve ritmik yapısına göre sınıflandırmasının tablo ile gösterimi.

Sınıflandırılması	Âşık Havaları
Ağır Havalar	120
Orta Havalar	40
Yüngül(Hafif) Havalar	56
Toplam	216

Âşık havalarının isimleri, sınıflandırmaları ve sayıları hakkında Karanlı Âşık Şeref Taşlıova; 157 saz makamı olduğunu ve bunların 21'ini ağır sesli divanı makamlar, 4'ünü tecnis makamları, 12'sini güzelleme makamları, 33'ünü orta ve yürük sesli makamlar, 47'sini yanık sesle söylenen makamlar ve 40'ını da yüksek sesle söylenen makamlar şeklinde tasnif etmiştir (Taşlıova, 1976, akt. Şener, 2005).

Tablo 2. Âşık Şeref Taşlıova'nın âşık havalarını söyleniş biçimi, edebi ve ritmik yapısına göre sınıflandırmasının tablo ile gösterimi.

Sınıflandırılması	Âşık Havaları
Ağır Sesli Divanı Makamlar	21
Tecnis Makamları	4
Güzelleme Makamları	12
Orta ve Yürük Sesli Makamlar	33
Yanık Sesle Söylenen Makamlar	47
Yüksek Sesle Söylenen Makamlar	40
Toplam	157

Ensar Aslan ise Doğu Anadolu'da âşıklar arasında 72 makam olduğunu ifade ederek, tespit edebildiği 57 âşık makamını "divanı makamlar 7, yanık ve uzun makamlar 37, güzelleme ve hareketli makamlar 13" biçiminde tasnif etmiştir (Aslan, 1980: 57, akt. Özarlan, 2001).

Tablo 3. Ensar Aslan'ın âşık havalarını söyleniş biçimi, edebi ve ritmik yapısına göre sınıflandırmasının tablo ile gösterimi.

Sınıflandırılması	Âşık Havaları
Divani Makamlar	7
Yanık-Uzun Makamlar	37
Güzelleme-Hareketli Makamlar	13
Toplam	57

Araştırmacılar tarafından çeşitli tasnifleri yapılan âşık makamlarının, tarih günümüze yaklaştıkça rakamsal olarak azaldığı görülmektedir. Bu duruma istinaden kadim kültürün daha da etkisini yitirip yok olmaması için âşıklık geleneğinin ve içerisindeki âşık havalarının farklı bakış açılarıyla da araştırılması ve konuya ilişkin müzikolojik çalışmaların artırılıp yaşayan âşıklarla çeşitli görüşmelerin yapılması sonrasında da bu bağlamda çeşitli değerlendirmelerin oluşturulması gerekmektedir.

2. Amaç ve Önem

Bu araştırma;

- Karslı âşıkların icralarında kullandıkları çeşitli âşık havalarının irdelenerek Türk müziği makam dizileriyle yakınlıklarının anlaşılabilmesi,
- Kars âşık meclislerine uygulanan icra pratiklerinin ortaya konulması,
- Kars âşıklık geleneği hakkındaki genel bilgileri literatüre kazandırmayı amaçlamaktadır.

Buradan hareketle araştırmada, Kars âşıklık geleneği içerisindeki âşık havalarının Türk müziği makam dizileriyle olan yakınlıklarının değerlendirilmeye çalışılacağı ve konuyla alakalı bundan sonra yapılacak çalışmalara örnek teşkil etmesi bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

3. Yöntem

Bu bölümde yapılan araştırmanın modeli, evreni ve örnekleme, sınırlılıkları, verilerin toplanması ve verilerin analizine yönelik tercih edilen yöntem yaklaşımları belirtilmektedir.

Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması deseni ile gerçekleştirilmiş olup, örneklem olarak Kars ili ele alınmıştır. Çalışma grubu 7 Karslı âşıkla sınırlandırılmıştır. Durum çalışması bir konu özelinde kişinin olgu, durum, görüş ve düşüncelerinin gözlem yoluyla, görüşmeler yapılarak ve argümanların çözümlenerek ortaya konulmasını amaçlayan bir araştırma sürecidir. Durum çalışması bir bütün olarak ele alınan durumu araştırıp, araştırmayı nasıl etkilediği yönünde çözümlenmeye çalışır (Yıldırım ve Şimşek: 2008; Fraenkel vd., 2011: 426).

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde kaynak taraması yapılmış ve görüşme tekniklerinden yapılandırılmamış görüşme türü kullanılmıştır. Ulaşabildiğimiz bazı Karslı âşıklara araştırma içeriğimiz hakkında yönelttiğimiz;

- İsim olarak bildikleri ve icra edebildikleri âşık havaları,
- Bildikleri âşık havalarını kimden ve nasıl öğrendikleri,
- Kars'ta âşık meclislerinde nasıl bir icra sıralamasının olduğu şeklindeki açık uçlu sorular sorularak, telefon yardımıyla video ve ses kayıtları gibi verilere ulaşılması hedeflenmiştir.

Sorular hazırlanmadan önce literatür incelenmiş ve alan uzmanlarının da fikirleri alınarak araştırmanın amacına uygun olarak oluşturulmuştur. Bu araştırma sırasında elde edilen bulgular betimsel analiz tekniği ile yorumlanmıştır.

4. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırma sürecinde elde edilen bulgular ve bu bulgular ışığında geliştirilen yorumlar yer almaktadır.

Karslı Âşıkların Kullandıkları Âşık Havalarının Türk Müziği Makam Dizileri Bakımından Değerlendirilmesine Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Karslı âşıklarla yapılan görüşmelerde sırasıyla; Âşık İlgar Çiftçioğlu, Âşık Orhan Karadağoğlu, Âşık Ayhan Şimşekoğlu, Âşık Mürsel Sinan Uğursu (Şehir dışında yaşadığı için telefon ile görüşme sağlanmıştır), Âşık Ensar Şahbazoğlu, Âşık Sabri Yokuş, Âşık Mahmut Karataş ile görüşmeler yapılmıştır. Âşık Günay Yıldız ile de kendisi hasta olduğu için yüz yüze görüşme sağlanamamış, telefon üzerinden âşığın önerisi üzerine yaşamını ve sanatını anlatan kitabı temin edilerek araştırmaya dâhil edilmiştir.

Âşıklara sorulan birtakım sorular çerçevesinde gelenek hakkındaki bilgileri, birikim ve görüşleri alınmış ayrıca konumuz içeriği doğrultusunda ekseriyetle âşık havaları üzerinde durulmuştur. Kars'ta âşık meclislerinde havaların icra sıralaması, bildikleri ve icra edebildikleri âşık havaları sorulmuş ve görüşleri alınmıştır.

Karslı âşıklarla yapılan görüşmeler sırasında; âşıkların köy eğlencelerine, düğünlerine çağırıldığını ve eğlenceler, toplantılar sırasında kurulan meclislere sunulan âşık icralarının belirli bir sıralaması olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Âşıklar bu meclislerin bir köy odasında, ahırlarda ya da müsait bir yerde yapıldığını, bu toplantılarda en güzel halıların serildiğini ve mekânların süslendiğini belirtmişlerdir.



Görsel 3. Kars'ta Âşıklar Kültür Evi adlı mekânda yerli turistlerin seyircisi olduğu bir âşık meclisi, sağdaki Âşık Mahmut Karataş, soldaki Âşık Gültekin Bulutoğlu (Ferhat Acay, Fotoğraf, 25.12.2021).

İlgar Çiftçioğlu'na göre Kars'ta âşıklar bir meclisin açılışını önce Divan türündeki havalarla yapmaktadırlar. Sonra sırasıyla Zarıncı, Tecnis, Karaçı ve Güzelleme havası söylenir. Ardından âşıklar serbest olur ve dinleyicilerin isteği doğrultusundaki havalar icra edilerek program sonlandırılır (kişisel görüşme, 8 Ekim 2021).

Şimşekoğlu'na göre Divanlar nasihat ya da tasavvufi içeriklidir. Divan havasından önce meclisi rahatlatmak ve burada bir âşık olduğunu hissettirmek amacıyla "Dilşikari"³ bir şiir okunur ve bunlara "Yekhane, Duduhane, Sissehane" denilir (ayrıca bu şiirler ve havalar cemaatin ilgi durumuna göre icra edilir). Âşık meclislerinde Divan'dan sonra, Zarıncı ya da Tecnis okunduğunu ve son olarak bu ağır havaların peşine meclisi biraz hareketlendirmek adına Meşdi Rüstem, Kahramani ya da Süsenberi gibi havaların okunduğunu, sonrasında âşığın artık serbest şekilde icralara devam ettiğini belirtmektedir (kişisel görüşme, 2021).

M. S. Uğursu'ya göre Kars'ta âşık meclislerinde (özellikle Terekeme ve Azeri köylerindeki meclislerde); ilk olarak "Üstadname (üstad nasihatı, üstad sözü)" denilen şiirler okunur ve havalar çerçevesinde önce bir Divan, peşine Tecnis, Karaçı ve Güzellemeler okunmaktadır. Sonrasında icra sıralaması serbest olarak devam eder, icra aralarında hikâyeler anlatılır. En son olarak da Köroğlu havası icra edilerek, meclis toplantısının sonuna gelinir (kişisel görüşme, 1 Aralık 2021).

³ Dilşikar: Farsça kökenli kelime; kalpleri cezbeden, gönül avlayan (NND Sözlük Ekibi, t.y.).

E. Şahbazoğlu'na göre Kars'ta âşık meclislerine cemaatin nabzına ve beğeni durumuna göre Sersuhane (dil cevabı sözler, döşeme) ile başlanır. Öncelikle bir Divan (istek şeklinde bir divan ismi de olabilir) ile başlanır. Sonrasında Tecnis, Karaçı (El havası), Hoşdamak, Güzellemeler icra edilir. Âşık zaman durumuna göre istek havalar, hikâyeler ve icralarla meclise devam etmektedir. Âşık meclisi bitirdiğinde son nokta olarak Muhammes ya da Köroğlu havalarını icra eder ve meclis toplantısının sonuna gelinir (kişisel görüşme, 6 Aralık 2021).

S. Yokuş ve M. Karataş'a göre Kars'ta âşık meclislerinde (köy düğünü vs.), âşıkların gittiği mecliste öncelikle bir Dilşikari şiir okunmakta ve sonrasında sırasıyla; Divan, Hoşdamak, Karaçı, Zarıncı, Bala Memmed, Atüstü havaları icra edilmektedir. Sonrasında istek havalara yer verilmekte ve yine meclisin isteğine göre gerekirse atışma yapılabilmektedir. Son olarak Köroğlu ya da Muhammes havalardan birisi icra edilmekte ve toplantı sona ermektedir (kişisel görüşme, 26 Aralık 2021).

Âşıklarla yapılan görüşmeler ışığında Kars'ta âşık meclislerinde havaların belirli bir sıralama ritüeline göre icra edildiğini ve âşıklardan alınan bilgiler eşliğinde bu sıralamanın ortalama olarak aynı olduğu fakat âşıkların yorumuna, meclisin durumuna göre bazı havaların bazen yer değiştirdiği (Tecnis, Zarıncı ve Hoşdamak gibi) görülmektedir. Kars âşık meclislerinde âşık havalarının icra sıralaması şu şekildedir:

- Divan (ayrıca üstadname, dilşikari ve nasihat veren şiirler),
- Tecnis havası,
- Karaçı havası,
- Hoşdamak havası,
- Güzelleme havaları
- Zarıncı, Bala Memmed ve Atüstü havaları gibi havalar okunur.

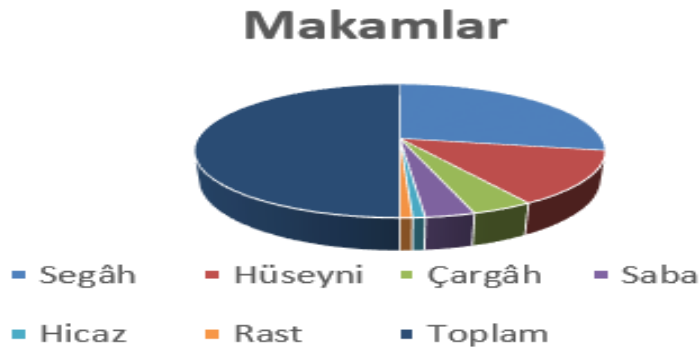
Meclisi sunan âşık zaman durumuna göre istek havalar ve hikâyelerle meclise devam eder. Son olarak daha ritmik havalardan olan Muhammes ve Köroğlu havaları icra edilerek meclisin sonuna gelinir. Özetle bir meclis sunumunun kesinlikle Divan havasıyla başladığı, sonlara doğru daha ritmik havaların okunduğu, arada okunan hava sıralamasının âşığın yorumuna ve meclisin durumuna göre değişiklik gösterebileceğini söylemek mümkündür.

Araştırmamız sırasında âşık icralarının Türk halk müziği çalgıları içerisindeki bağlama ailesinden divan bağlama ile kara düzen akordunda yapıldığı ve icraların ayakta, bazen de yürüme eylemiyle birlikte yapıldığı görülmüştür. Bağlama çalgısının perdelenmesiyle alakalı olarak klavyesinde bazı küçük koma seslerinin bulunmamasından, âşık havalarını birebir makam olarak adlandırmak güçtür. Bu sebepten söz konusu âşık havaları ezgilerini makam olarak sınıflandırmak yerine, makam dizilerine yakınlık gösterdiği şeklinde sınıflandırmanın daha bilimsel olacağı düşünülmektedir.

Âşıklarla yapılan görüşmelerde elde edilen hava isimleri (A Gaynene, Alçak Segâh, Atüstü, Bala Memmed, Cıgâli technis, Çıldır Divanı (Şahnazı Divanı), Çıldır Güzellemesi, Dilgam Havası, Gereyli, Gevheri, Göğçe Gülü, Güzelleme, Kaçak Nebi, Karaçı, Kerem Güzellemesi, Keşişoğlu, Lala Makamı, Mansuri Havası, Memmed Bağır, Merdanoğlu, Mereke Divanı, Meşti Rüstem, Muğayis, Muhammes, Salatinlar, Segâh, Süsenberi, Tecnis, Yanık Kerem, Zarıncı, Azaplı Dübeyti, Azaplı Gereyli, Dilgam Şikestesı, Dübeyti, Aşiret Ağzı, Bardız Havası, Deyiş Divanı, Erzurum Divanı, Erzurum Güzellemesi, Eşrefi, Kahramani, Köroğlu, Köroğlu Benzemesi, Köroğlu Bozuğu, Köroğlu Cengisi, Köroğlu Güzellemesi (Köroğlu Sireti), Köroğlu Koçaklaması, Sümmani, Tekke Divanı, Tüccari Divanı (Meydan Divanı), Celili Havası, Civan Öldüren, Hoşdamak, Muğana Ceylan, Orta Sarı Tel, Gazeli Divanı, Hündür Segâh, Kasapoğlu, Yerli Divanı, Derbeder, Guba Kerem) ve yakınlık gösterdiği düşünülen Türk müziği makam dizileri "Türk Müziği Makam Dizileri, Âşık Havaları ve f/Frekans" şeklinde tablo ve grafik haline getirilmiştir.

Tablo 4. Karşılı âşıkların kullandıkları âşık havalarının yakınlık gösterdiği Türk müziği makam dizileri.

Türk Müziği Makam Dizileri	Âşık Havaları	f
Segâh Makamı Dizisi	A Gaynene, Alçak Segâh, Atüstü, Bala Memmed, Cıgâlı tecnis, Çıldır Divanı (Şahnazı Divanı), Çıldır Güzellemesi, Dilgam Havası, Gereyli, Gevheri, Göğçe Gülü, Güzelleme, Kaçak Nebi, Karaçı, Kerem Güzellemesi, Keşişoğlu, Lala Makamı, Mansuri Havası, Memmed Bağır, Merdanoğlu, Mereke Divanı, Meşti Rüstem, Muğayis, Muhammes, Salatinlar, Segâh, Süsenberi, Tecnis, Yanık Kerem, Zarıncı, Azaplı Dübeyti, Azaplı Gereyli, Dilgam Şikestesesi, Dübeyti.	34
Hüseyni Makamı Dizisi	Aşiret Ağzı, Bardız Havası, Deyiş Divanı, Erzurum Divanı, Erzurum Güzellemesi, Eşrefi, Kahramani, Köroğlu, Köroğlu Benzemesi, Köroğlu Bozuğu, Köroğlu Cengisi, Köroğlu Güzellemesi (Köroğlu Sireti), Köroğlu Koçaklaması, Sümmani, Tekke Divanı, Tüccari Divanı (Meydan Divanı).	16
Çargâh Makamı Dizisi	Celili Havası, Civan Öldüren, Hoşdamak, Muğana Ceylan, Orta Sarı Tel.	5
Sabâ Makamı Dizisi	Gazeli Divanı, Hündür Segâh, Kasapoğlu, Yerli Divanı.	4
Hicaz Makamı Dizisi	Derbeder.	1
Rast Makamı Dizisi	Guba Kerem.	1
Toplam:		61

Grafik 1. Âşık havalarının yakınlık gösterdiği Türk müziği makam dizilerine göre dağılımının pasta grafiğiyle gösterimi.**Tablo 5.** Âşık havalarının yakınlık gösterdiği Türk müziği makam dizilerine göre dağılımının frekans dağılım tablosuyla gösterimi.

Türk Müziği Makam Dizileri	f	%
Segâh	34	55,8
Hüseyni	16	26,2
Çargâh	5	8,2
Sabâ	4	6,6
Hicaz	1	1,6
Rast	1	1,6
Toplam	61	100

Araştırma sırasında görüşme yapılan âşıkların kullandığı toplamda 126 hava ismine ulaşılmış ve ezgisine ulaşabilinen 61 âşık havasının Türk müziği makam dizileriyle yakınlıkları incelenmiş, birtakım sonuçlar elde edilmiştir.

5. Sonuç ve Öneriler

Elde edilen bulgular ışığında Karanlı âşıkların icralarında kullandıkları 126 âşık havasına ulaşılmış ancak bunlardan sadece 61'inin ezgisine ulaşılabilmiştir. 65 âşık havası ismine daha ulaşılmış ancak görüşme yapılan âşıklar ismini söyledikleri bu havaları icra etmemiş, sadece isim olarak bildiklerini söylemiş, bazı havaları unuttuklarını ve şu an hatırlayamadıklarını belirtmişlerdir. Bu sebepten söz konusu ezgiler değerlendirmeye dâhil edilememiştir.

- Ezgisine ulaşılan 61 âşık havası icrası incelendiğinde; 34 ezginin Segâh, 16 ezginin Hüseyni, 4 ezginin Sabâ, 5 ezginin Çargâh, 1'er ezginin ise Rast ve Hicaz makamı dizilerine yakınlık gösterdiği,
- Birçok önemli âşığın yetiştiği ve günümüzde sanatını icra ettiği Kars'ta âşıklık geleneğinin Şenlik kolundan devam ettiği ve Karanlı âşıkların âşık havalarını ustalarından öğrendikleri,
- Kars'ta âşık meclislerinde icra edilen havaların bir sıralama ritüelinin (Divan'la başlanır, Muhammes ya da Köroğlu gibi ritmik havalarla bitirilir) olduğu,
- Âşık havalara yönelik yapılan araştırma değerlendirildiğinde âşık müziğinin geleneksel Türk halk müziği içerisinde kendine has bir yapısının olduğu, âşık hava/makamlarının birtakım ezgi ve şiir kalıplarına göre icra edildiği; makam, hava ve ayak olarak bilinen bu ezgi kalıplarının çeşitli Türk müziği makam dizilerine yakınlık gösterdiği,
- Kars âşıklık geleneğindeki icralar incelendiğinde âşıkların icra ettikleri ezgileri tanımlamak için kullandıkları makam/hava isimlerinin çoğunlukla edebiyatla ilgili terimler olduğu ve Türk müziği makam isimleriyle örtüşmediği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Araştırmamızın sonuçlarından yola çıkarak;

- Âşıklık geleneği içerisindeki ezgi kalıplarına verilen makam isimlerinin net bir şekilde anlaşılabilmesi ve adlandırılabilmesi için çalışmamızda ulaşamadığımız diğer âşık havalarının incelenmesi,
- Türk kültürü içerisinde Anadolu, Azerbaycan ve İran başta olmak üzere âşıklık geleneğinin benzer şekilde devam ettiği Türk bölgelerindeki âşık ezgilerinin toparlanıp, benzerlik-farklılık yönünden değerlendirilmesi ayrıca müzikal açılarından incelenmesi,
- Türkiye'de âşıklık geleneğinin aktarımı konusunda günümüze kadar genellikle edebi konular üzerinde durulduğu bilgisi dâhilinde, Türk halk müziğinin büyük oranda beslendiği âşık müziğinin metodolojik olarak öğretiminin yaygınlaşması için araştırmalar yapılması ve çeşitli devlet kurumlarınca desteklenmesi gerektiği,
- Türk halk müziği içerisindeki yöresellik kavramı çerçevesinde âşıklık geleneğinin her coğrafi bölgede aynı özellikleri taşımadığı görülmekte ve Kars âşıklık geleneğinin özel bir yapısı olduğu

düşünülmektedir. Bu durumda Kars âşıklık geleneğinin belki de son temsilcilerinin bilgi-birikimlerinden faydalanılarak gelecek nesillere aktarılması için çeşitli çalışmaların yapılması önerilmektedir.

6. Kaynakça

- Açar, Y. (2022). Âşıklık geleneği kültür elçisi Âşık Yaşar Reyhani'nin müzikal kimliği üzerine tespitler. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. 11(3), 1443-1457. <https://doi.org/10.15869/itobiad.1104619>
- Açar, Y. (2022). Kars ili âşık müziği bağlamında tecnis makamının incelenmesi. İçinde Arapgirlioğlu, H. (Ed.), *Güzel sanatlarda araştırma ve değerlendirmeler* (ss. 157-180). Gece Kitaplığı.
- Çakar, Ş. (2004). *Türk müziği teorisi ve makamlar*. MEB Yayınları.
- Çalmaşur, T. (2013). *Erzurum ili âşıklarının kullandığı makam isimleriyle geleneksel Türk halk müziği makam isimlerinin karşılaştırılması*. (Tez No. 328828). [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Erdener, Y. (2019). *Kars'ta Çobanoğlu kahvehanesinde âşık karşılaşmaları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Fraenkel, J. R., Wallen, N. E., & Hyun, H. H. (2011). *How to design and evaluate research in education*. McGraw-Hill Humanities/Social Sciences/Languages.
- Gerçek, İ. H. & Haşhaş, S. (2009). *Türk müziğinde basit makamlar ve bu makamların bağlama sazında icrası*. Bakanlar Medya.
- Gökşen, C. (2011). Dede Korkut hikâyelerindeki ozan tipi bağlamında Kars âşıklık geleneği. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 6(4), 149-161. Doi: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2855>
- Gökşen, C. (2012). *Sana mı kalmış (Âşık Günay Yıldız, hayatı, sanatı, şiirleri, atışmaları, hikâyeleri)*. Korza Yayıncılık.
- Günay, U. (1986). *Âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. AKM Yayınları.
- Heziyeva, Ş. (2010). Kars âşıklık geleneği ve badeli âşık. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 0(44), 211-225. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunitaed/issue/2883/39807>
- Kaya, D. (1997). Edebiyatımızda âşık kolları ve Şenlik kolu. *Türk Kültürü*. 25(412), 499-508.
- Köprülü, F. (1966). *Edebiyat araştırmaları*. TTK Yayınları.
- NND Sözlük Ekibi. (t.y.). Dilşikar. *Nedir ne demek (NND sözlük)*. Erişim tarihi: Mart, 15, 2023, <https://www.nedirmedemek.com/>
- Önalın, U. (2021). *Geleneksel Türk halk müziği eğitiminde âşıklık geleneğinin yer alma durumunun incelenmesi*. (Tez No. 664151). [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Özarlan, M. (2001). Âşıklık geleneği içinde âşık müziği ve kimi problemler. *Erdem Dergisi*. 13(38), 399-410. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44398/549672>
- Özbek, M. (1998). *Türk halk müziği el kitabı I terimler sözlüğü*. AKM Yayınları.
- Özdemir, E. (2013). *Türkiye örneğinde âşıklarda müzik*. (Tez No. 333703). [Doktora tezi, Sakarya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûller-kudüm velveleri*. Ötüken Yayınları.
- Pelikoğlu, M. (2012). *Geleneksel Türk halk müziği eserlerinin makamsal açıdan adlandırılması*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Sabri Yokuş. (2018, 26 Aralık). [Resim Eklenmiş] [Gönderi]. Facebook. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2280858268865417&set=t.100008237975580&type=3b>
- Sümbüllü, H. T. (2006). *Türkiye'de ayak kavramının geleneksel Türk halk müziği kaynağında ne ölçüde kullanıldığının incelenmesi*. (Tez No. 187653). [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Şener, D. (2005). *Âşıklık geleneği içerisinde Şeref Taşlıova'nın yeri ve kullandığı makamlar*. (Tez No. 162384). [Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayınları.