



www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

Research Article / Araştırma Makalesi



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

Sponsored by IBU

Gelenek ve Modernite Dikotomisinde Âşıkların İcra-Mekân Serüveni

The Performance-Space Adventure of Minstrels in the Dichotomy of Tradition and Modernity

Yakup Açar*

Abstract: In the minstrelsy tradition, space should not be considered as a space where the minstrel only performs. In the formation of minstrels' spaces where oral culture is performed; memory, synchronously, important dynamics, such as minstrels and conscious listeners, need to be together and face to face. This togetherness is one of the unwritten rules of tradition. The aim of the study is to talk about the changing types of performance spaces in the transition process from tradition to modernity and the performance practices applied in these places, and also to evaluate the practices applied in the changing execution spaces from the framework of tradition. In the research, the existing records and documents were examined by using the documentary scanning model and in this way, the theoretical framework and findings of the study were obtained. Seeing that the agenda and artistic needs of the society are met with these opportunities with the developing technology, the minstrel has created a new performance space by keeping up with the digital age. The adventure that started with radio continued with performance venues such as television, cinema and internet/social media, and on the other hand, album works such as records, cassettes, band recordings, etc. were carried out. The minstrel used these new performance venues for two different purposes, both to convey the culture to more people, to promote and to advertise himself, and to earn more than the income he earned from the coffee houses. As a result, the places of performance within modernity have increased the target audience of the minstrel and brought this culture to the brink of re-popularizing it throughout the country. However, the various important genres (epics, stories, long narratives) and practices (improvisation discourse, solving enigmas, etc.) performed within the tradition have not been performed or could not be performed in the places of modernity. Because in the execution spaces within modernity, time, synchronicity and face-to-face interaction cannot coexist. Therefore, in the places of modernity, tradition is partially represented and the media-shaped models of popularity-centered minstrels have emerged.

Structured Abstract: In the minstrelsy tradition, space should not be considered as a space where the minstrel only performs. In the formation of minstrels' spaces where oral culture is performed; memory, synchronously, important dynamics, such as minstrels and conscious listeners, need to be together and face to face. This togetherness is one of the unwritten rules of tradition. The tradition of minstrelsy and the minstrels who perform this tradition have never stopped looking for places to perform their art within the dichotomy of tradition and modernity (although they sometimes despair in the process of adaptation). The aim of the study is to talk about the changing types of performance spaces in the transition process from tradition to modernity and the performance practices applied in these places, and also to evaluate the practices applied in the changing execution spaces from the framework of tradition. In the research, the existing records and documents were examined by using the documentary scanning model and in this way, the theoretical

*Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
Asst. Prof. Dr. Kafkas University, Dede Korkut Faculty of Education, Department of Fine Art Education
ORCID 0000-0001-8682-6396

yakupacar8@hotmail.com

Cite as/ Atıf: Açar, Y. (2022). Gelenek ve modernite dikotomisinde âşıkların icra-mekân serüveni. *Turkish Studies*, 17(3), 397-411. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.62429>

Received/Geliş: 14 May/Mayıs 2022

Accepted/Kabul: 25 June/Haziran 2022

Published/Yayın: 30 June/ Haziran 2022

Checked by plagiarism software

© Yazar(lar)/Author(s) | CC BY-NC 4.0

framework and findings of the study were obtained. As per our subject, the changes experienced by the tradition of minstrelsy, which has an ancient past, with the developing technology and especially the effects of these changes on the application places, which is the most important dynamic in the continuation of the tradition, will be emphasized. At the beginning, it should be noted that as a result of these technological developments, the tradition of minstrelsy has caused concern that ‘‘it will be forgotten at an important level’’ and that ‘‘there will be a contraction’’ on some experts. The change of minstrels' performance spaces and the reshaping of performance spaces depending on this change is an issue that needs to be discussed in detail in the ‘‘performer-listener’’ functionality from the point of view of performance theory. According to the performance theory approach, the listener is not unconscious and is equipped to evaluate the minstrel. The listener, who is as culture-acknowledge as the minstrel, keeps the minstrel fit and increases the ability to perform in terms of accompanying and supervising the minstrel. With the changing world, minstrels have started to look for new places of performance other than village rooms, inns, tekkes and coffee houses, etc. due to various economic and sociological reasons. At first, these new performance venues were casinos, fairs, hotels, restaurants, weddings, festivals and special days/ nights etc. where one could interact with the audience. In such places of performance, the rules of tradition have not been exceeded much and the representation of tradition has been tried to be maintained. Undoubtedly, coffeehouses are places identified with performance of minstrels. Coffeehouses are known as the first places of performance of minstrels, but coffeehouses began to form in Istanbul at the beginning of the 16th century and then spread to Anatolia. Before this period, village rooms, inns and tekkes were the places of common performance spaces of minstrels. This order was taken into consideration in the study and the places which minstrels performed most intensely, the minstrels' coffeehouses, were more detailed. In the coffeehouses that were included in the Turkish culture with the 16th century, socio-cultural and agenda issues such as conversations, entertainments, discussions, criticisms and civil organizations were discussed apart from drinks and games. After the rapid spread of coffeehouse culture to Istanbul and then to Anatolia, it started to be the favorite performance places of minstrels. The chapters performed in village rooms, inns and tekkes were now moved to coffeehouses and these places became the new mainstay center of the minstrels. Later, with the developing technology, the minstrels, who saw that the mass media attracted the attention of the society and provided the social life and art phenomena with these opportunities, started to take an active role in the media by turning this situation in their favor. The adventure that started with radio continued with television, cinema and internet/social media performance environments, and on the other hand, album works such as records, cassettes, band recordings, etc. were continued. In this way, the minstrel's recognition in the eyes of the masses increased, but various types of performance depending on the tradition became unusable. Therefore, models of being a minstrel centered on being popular through the media and places of performance have emerged. From past to present, minstrel has conveyed all the issues that concern the social aspect of the society such as agenda, culture and art to the society with the identity of literary and musical artists and practices specific to the tradition. With the developing technology, the media gained the attention of the society in a short time and took the task of conveying the worldly issues that concern the society from the minstrel. There was a conflict of function between the media and the minstrel, but soon the minstrels used the media for their own benefit. In this way, the adventure that started with radio continued with television, cinema and internet/social media performance environments, and on the other hand, album works such as records, cassettes, band recordings, etc. were continued. There are two immediate elements to minstrels' participation in radio and television programs (including albums and cinemas); The first is to reach wider masses in order to promote the tradition they are carrying out in socio-cultural terms and to increase their recognition, and the second is to earn more income from places such as coffee houses in economic terms. The most common modern minstrel's coffeehouses today are social media tools. With the developing technology, live broadcasts are opened through social media tools such as Facebook, Instagram, YouTube etc. and minstrel programs are made. These social media broadcasts, which are a popular place of performance, have more freedom to represent tradition than television programs. There are no channel conditions such as advertising etc. in this medium, soverse Works like epics and stories can be included at length. Although some restrictions on television programming have been overcome by this method, it is not possible to replace coffeehouses. The reason is again the interaction between the narrator and the listener. In the face of the minstrel's effective discourses and expression, the listener expresses his feelings with various terennums and shows his admiration, congratulations and applause to the minstrel in terms of conveying his appreciation. This situation affects also the minstrel and puts the minstrel in the air and allows him to perform his art more efficiently. This is a state of interaction from another dimension. Therefore, in the name of traditionality, there should be a simultaneous unity in the places of minstrel's performance, but this synchronicity should be face-to-face. Today, although the minstrel's

coffeehouses, which are the last place in the tradition, are tried to be kept alive by conscious minstrels or listeners who are devoted to tradition, the number of these coffeehouses is quite small, and they are also used as a part of tourism in tourism-oriented provinces.

Key Words: Musigology, Minstrel, Minstrelsy Tradition, performance, space, media, modernity

Öz: Âşıklık geleneğinde mekân, âşığın sadece performansını sergilediği bir alan olarak düşünülmemelidir. Sözlü kültürün icra edildiği âşık mekânlarının oluşmasında; bellek, eş zaman, âşık ve bilinçli dinleyici gibi önemli dinamiklerin bir arada ve yüz yüze olması gerekir. Bu birliktelik geleneğin yazılı olmayan kurallarındandır. Araştırmanın amacı; gelenekten moderniteye geçiş sürecindeki değişen icra mekân türlerinden ve bu mekânlarda uygulanan icra pratiklerinden bahsetmek, ayrıca değişen icra mekânlarında uygulanan pratikleri gelenek çerçevesinden değerlendirmektir. Araştırmada belgesel tarama modeli kullanılarak var olan kayıt ve belgeler incelenmiş ve bu yolla çalışmanın kuramsal çerçevesi ve bulguları elde edilmiştir. Gelişen teknolojiyle beraber toplumun gündem ve sanat ihtiyacının bu olanaklarla karşılandığını gören âşık, dijital çağa ayak uydurarak yeni icra mekânını oluşturmuştur. Radyo ile başlayan serüven televizyon, sinema ve internet/sosyal medya gibi icra mekânlarıyla devam etmiş, bir yandan da plak, kaset, band kaydı vb. albüm çalışmaları yürütülmüştür. Âşık bu yeni icra mekânlarını; hem kültürü daha çok kişilere ulaştırma, tanıtmaya ve kendi reklamını yapma hem de kahvehanelerden elde ettiği gelirden daha fazlasını kazanma gibi iki farklı amaçla kullanmıştır. Sonuç olarak, modernite içerisindeki icra mekânları âşığın hedef kitlesini artırmış ve ülke genelinde bu kültürü yeniden popüler etme eşiğine getirmiştir. Ancak gelenek içerisinde icra edilen önemli çeşitli türleri (destan, hikaye vb. uzun anlatılar) ve uygulamaları (irticalen söyleme, muamma çözme vb.) modernite icra mekânlarında icra etmemiş/edememiştir. Çünkü modernite içerisindeki icra mekânlarında süre, eş zamanlılık ve yüz yüze etkileşim bir arada olamamaktadır. Dolayısıyla modernite icra mekânlarında geleneğin kısmen temsil edildiği ve medyanın şekillendirdiği popüler olma merkezli âşık modelleri ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzikoloji, Âşık, Âşıklık Geleneği, performans, mekân, medya, modernite

Giriş

Gelenek, herhangi dış etmenlerden soyutlanarak çeşitli değişim/etkileşimlere maruz kalmamasıyla değil, bir sürekliliğe sahip olması ile hayat bulmaktadır (Düzgün, 2009, s. 42). Toplumlar var olduğu sürece daima başka toplumlarla etkileşim halinde olmuş ve çeşitli kültür alış verişinde bulunarak geleneklerini şekillendirerek sürdürmüşlerdir. Konumuz itibarıyla Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya göç etmesi ve de İslamiyet'i kabul etmesi gibi iki ana etkileşim türü sonucunda ozan-baksı geleneğinin âşıklık geleneğine dönüştüğünü bu duruma örnek olarak gösterebiliriz.

Geleneğin estetik araç ve ifadelerinin değişmesi, günümüz gündelik yaşamın (özellikle kentlerde) kompleks bir yapıda olmasının doğal sonucuna bağlıdır diyebiliriz. Bu karmaşık durum sosyolojik açıdan yeni kavramların ortaya atılmasına sebep olmuştur. "Ticaretin belirleyiciliği doğrultusunda hızlanan ve karmaşılaşan toplumun gözlemlenmesi 'modern' kavramının içerdiği özelliklerin aşamalı olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır" (Güven& Ergur, 2014, s. 11).

Genel anlamda, geleneğe karşıt olarak ve toplumun yaşam alanındaki değişim ya da dönüşümü şeklinde ifade edilen modernite, Connerton (2009, s. 14)'a göre "feodal ve atadan kalma sınırlamaları küresel ölçekte alaşağı eden kapitalist dünya pazarının oluşmasıyla birlikte toplumsal dokuda meydana gelen nesnel dönüşümü; psikolojik bakımdan da zümrelerin değişmez hiyerarşisinden aşamalı olarak kurtulmasıyla birlikte yaşamsal fırsatların genişlemesidir."

Connerton'un ifade ettiği bu değişim modeline günümüzde kitle iletişim araçlarının öncülük ettiğini söyleyebiliriz. "İletişim medyasının gelişimi, modernite demeye başladığımız şeyin kurucusu olan bir dizi gelişimsel sürece karmaşık biçimlerde dokunmuştur. Bu yüzden, şayet modernitenin doğasını yani modern toplumların kurumsal özelliklerini ve bu toplumlar tarafından

yaratılan yaşam koşullarını anlamak için iletişim medyasının gelişimine ve etkisine merkezi bir rol vermek gerekir” (Thompson, 2019, s. 19).

Konumuz kapsamında olan âşıklık geleneği ve bu geleneği icra eden âşıklar, gelenek ve modernite dikotomisi¹ içerisinde (uyum sürecinde yer yer umutsuzluğa kapılırsalar da) sanatlarını icra edecek mekânlar aramaktan hiçbir zaman vazgeçmemişlerdir.

Âşıklık geleneği içerisinde mekân, “âşıkların eserlerini icra ettiği yer” tanımının ötesinde, birden fazla olgularla meydana gelebilen yerlerdir. Âşıkların “gelenek” ve “modernite” içerisindeki icra mekânlarına ve pratiklerine değinmeden önce; icra mekânını oluşturan olgulara değinilmiştir.

Gelenek içerisindeki icra mekânı, âşığın performansını geleneğin gerektirdiği tüm olgularla birlikte dinleyiciye sunduğu yerdir. İcranın yürütülmesinde bellek/eş zaman/âşık/bilinçli dinleyici tamlaması gereklidir.

Âşığın gelenek içerisindeki ilk icrası sözlü şekildedir ve gelenek ortamını sağlayan olgu ise; hatırlatma eylemini gerçekleştiren bellektir. “Toplumu bir arada tutan değerler, inanışlar, ortak tutum ve davranışlar bellek yoluyla sürekliliği ve kimliğin devamlılığını sağlar” (Murtezaoğlu, 2012, s. 345). Assmann (2001, s. 65) yazılı kayıt imkânlarından önce toplumun kimlik koruyucu bilgisi için insan belleğine ihtiyaç duyulduğunu ve bu birlik sağlayıcı ve eyleme yönelik “kuralcı ve biçimsel” itkilerini yerine getirebilmesi için “kaydetme”, çağırma” ve “iletme” ya da “şiişsel biçim”, “ritüel sunuş” ve “toplumsal katılım” şekline üç koşulun gerekli olduğunu ifade etmiştir. Kimliği koruyan bilginin saklanabilir biçime sokulması; metnin, ses, vücut, mimikler, el-kol hareketleri, ritm ve ritüel eylemden ayrılmaz bir şekilde olması; çok yönlü sanatsal iletişim araçları aracılığıyla sunulması gerekçeleriyle şiişsel biçim unsurunu vurguyla belirtmiştir.

Bir diğer gelenek içerisindeki icra mekânının dinamiği ise zamandır. Sözlü kültür ortamında icra, yüz yüzedir ve âşık ile dinleyici arasında anlık iletişim olmalıdır. Mekân kavramının, sosyal yaşam içerisinde zaman ile ilişkilendirildiğinde doğru bir anlam kazanacağı ifade edilir (Bektaş, 2021, s. 56). Mekân sadece etrafı duvarlarla çevrili bir yer değil, peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutan bir yerdir (Bachelard 2008’den akt. Balkaya, 2013, s. 882). Henry Glassie’e göre de “gelenek bir şeyin icra edildiği atmosfer ‘zaman/an’ ile birlikte aktarılmasıyla sürdürülebilir” (Gülüm, 2017’den akt. Kasımoğlu, 2021, s. 304).

Çobanoğlu (2002) elektronik kültür ortamının yazılı kültür ortamına² nazaran sözlü kültür ortamına daha yakın gibi görüldüğünü fakat bu durumun yanıltıcı olduğunu düşünmektedir. Çünkü teknolojiyle değişen icra ortamı “değişen dinleyici kitle” tehlikesini de peşinden getirmektedir (akt. Taşlıova, 2014, s. 95). Bu durumdan da anlaşılacağı üzere bilinçli dinleyici kitle “gelenek” içerisindeki icra mekânında çok önemli bir yere sahiptir.

Âşıkların icra mekânlarının değişmesi ve bu değişime bağlı olarak icra mekânlarının yeniden şekillenmesi, performans teorii³ açısından “icracı-dinleyici” işlevselliğinde detaylıca ele alınması gereken bir konudur. Performans teorii anlayışına göre dinleyici bilinçsiz değildir ve âşığı

¹Dikotomi: Sosyologlar, sosyal yapı içerisinde “ikili yapıyı” analiz etmekte kullanmaktadırlar. Örneğin Gordon Marshall dikotomiyi “yalnızca iki kategorisi olan” değişkenler olarak tanımlamıştır. Herhangi bir sosyolojik problem ele alınırken konuya nereden başlanacağı, kendi bakış açılarına göre ele aldıkları problemi ortaya koyup karşılaştırma yapabilecekleri sabit bir noktaya ihtiyaç duymuşlardır (Türkmen, 2011, s. 12).

² Âşıklık geleneği içerisinde sözlü ortam ile başlayan gelenek yazılı ortamla devam etmiştir. Cönk ile başlayan yazılı icra ortam ürünü sonralarında yerini kitap, dergi vb. ürünlere bırakmıştır. Günümüzde dijital cönk olarak nitelendirilen sosyal medya sayfaları, sözlü kültür ortamı geleneğinin şekil değiştirerek devam ettiğini göstermektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Durmaz, 2021).

³ Performans teorii, performans olayının icracı, dinleyici ve icra gibi dinamikler ile birlikte performans etki eden faktörleri inceleyen bir teoridir. Performans teorii; gösterimci kuram, bağlamsal kuram ve icracı kuram olarak da nitelendirilmektedir (Dündar, 2002; Yolcu, 2012; Onat, 2021).

değerlendirme donanımındadır. Âşık kadar kültüre vakıf olan dinleyici âşığa eşlik etme ve denetleme konusunda âşığı zinde tutup icra kabiliyetini artırmaktadır.

Kitle iletişim aracı olan medyanın dinleyici üzerinde olan hâkimiyeti sonucu âşıklar da icra ortamlarını değiştirmek zorunda kalmış ve bu değişimle birlikte âşığın dinleyici ile olan iletişimi de boyut değiştirmiştir. Değişen icra ortamındaki bilirkişi sıfatında olan dinleyici kitle, yerini gelenek meraklısı dinleyiciye bırakmıştır. Bu durum karşısında tenkit unsuru bir dinleyici göremeyen âşık, geleneği doğru temsil etme kaygısından uzaklaşmıştır.

Âşıklar, değişen dünya ile birlikte, çeşitli ekonomik ve sosyolojik sebepler kaynaklı köy odaları, hanlar, tekkeler ve kahvehaneler vb. dışında yeni icra mekânları arama yollarına koyulmuştur. Bu yeni icra mekânları ilk başlarda yine dinleyicisi ile etkileşim halinde olunabilen gazino, fuar, otel, restoran, düğün, festival ve özel gün/geceler vb. mekânlar olmuştur. Bu tür icra mekânlarında geleneğin kuralları pek fazla aşılmamış ve geleneğin temsiliyeti sürdürülmeye çalışılmıştır. Sonralarda gelişen teknolojiyle beraber kitle iletişim araçlarının toplumun ilgisini çektiğini ve sosyal yaşam ve sanat olgularını bu olanaklarla sağladığını gören âşıklar, bu durumu lehlerine çevirerek medyanın içerisinde etkin bir rol almaya başlamışlardır (Özdemir, 2008). Radyo ile başlayan serüven televizyon, sinema ve internet/sosyal medya icra ortamlarıyla devam etmiş, bir yandan da plak, kaset, band kaydı vb. albüm çalışmaları sürdürülmüştür. Bu yolla âşığın kitleler karşısında tanınırlığı artmış fakat geleneğe bağlı çeşitli icra türleri kullanılmaz olmuştur. Dolayısıyla medya aracılığıyla popüler olma merkezli âşık modelleri ve icra mekânları ortaya çıkmıştır.

Yukarıda bahsi geçen icra mekânlarındaki değişim gelenek (sözlü ortam) ve modernite (ikincil sözlü/elektronik ortam) olarak iki ayrı başlıkta ele alınacaktır. Söz konusu başlıklara geçmeden önce geleneğin hamileri olan âşıkların sosyo-kültürel bağlamda toplum içerisindeki yeri ve önemine değinilecektir.

Âşığın Sosyo-Kültürel Yapı Üzerindeki Etkisi

Gelenek ve görenek, sosyo-kültürel bağlamda toplumların yaşam biçimlerini, değer yargılarını ve dünya görüşlerini muhafaza ve temsil eden bir kaynaktır. Geleneğin nesilden nesle aktarılmasının temeli sözlü kültüre dayanır. Âşıklık geleneği ile müsemma olan sözlü kültür geleneği sayesinde çeşitli Türk kültür dinamikleri günümüze kadar ulaşmıştır. Âşıklar da bu kültürün bellek koruyucuları olarak öne çıkmışlardır.

Âşıklar, İslamiyet'in kabulüyle beraber gelenek içerisindeki büyücülük, hekimlik ve din adamlığı gibi görev ve ilkelerini; tasavvufa, eğitimciliğe ve sanat temsilciliğine bırakmıştır. Âşıklar şiirlerinde, geçmişte ve de yaşadığı dönemdeki sosyolojik olayları gerçekçi ve akılcı bir şekilde kendi üsluplarıyla işlemiştir. Âşıklar bir sözcü olarak toplum nezdinde rahatsızlık duyulan meseleleri dile getirmekten hiçbir zaman çekinmemiş, asli bir görev olarak bilmişlerdir. Ayrıca toplumu ilgilendiren tüm olayları (politik, tarihi, kültürel, günümüz, gelecek vb.) bir nevi ulak⁴ göreviyle halka duyurmuşlardır.

Âşıklar; temsilci, aktarıcı, taklip edici, yol gösterici, uyarıcı, sözcü ve örnek model gibi vasıflara sahip kişilerdir. Bu ve daha fazlası vasıfları elde etmek ve uygulamak için geleneksel öğretim modeli olan usta-çırak sistemi içerisinde meşakkatli bir yoldan geçmeleri gerekmektedir. Âşıkların bahsi geçen vasıfların üstünde bir vasfı daha vardır ki tüm sosyolojik olguları bu vasıfla topluma ifade eder. Bu vasıf, edebiyat ve müzik türleri üzerindeki hâkimiyetlerinin göstergesi olan "sanatçı" vasfıdır.

⁴Âşıklar, "toplum sözcüsü" olarak toplumsal olayları duyurma eylemini "halk adına yayın yapma" işlevinde olan kitle iletişim dinamiklerinden "medya"nın eline bırakmıştır. Sonrasında âşık ve medya arasında bir işlev mücadelesi başlamıştır. Bu mücadelenin sonucunda medya-âşık etkileşiminin doğurduğu olumlu/olumsuz sonuçlar bu çalışma içerisinde başka bir başlık altında değerlendirilmiştir.

Kültür hamisi âşıkların vasıfları ve uygulamalarına yönelik önemli noktalara değinme adına çeşitli kaynakların ifadelerine yer vermek istenilmiştir; Cerrahoğlu, (2011, s. 143) âşıkların, sosyo-kültürel yapının şekillenmesinde ve insan hayatına ilişkin dönemlerin gelenek ve göreneklere göre ifade edilmesinde önemli bir görevi yerine getirdiğini, ayrıca toplumsal, gündelik ve toplumu derinden etkileyen olayları işlediklerini söyler. Bu ifadeyle âşığın temsilci, aktarıcı ve sözcü vasıflarına gönderme yapmıştır.

Âşığa, yöre halkının duyduğu saygının bir anlamı vardır. İcra sırasında âşığın söyledikleri dinleyenlere hem hoş vakit geçirtmek gibi bir fonksiyonu üstlenir hem de kimi zaman, bundan daha da önemli olarak, öncelikle gençlerin, genelde ise bütün dinleyici kitlenin bilgilenmesini sağlar (Taşlıova, 2006a, s. 180). Bu söylemden anlaşılacağı üzere âşık, dinleyici karşısında bilge kişi vasfındadır ve nasihatleriyle dinleyicilere öğretilerde bulunur.

Özarslan, (2021, s. 172) âşıkları ayakta tutan hususların “Kıbrıs meselesi, ortak pazar, Avrupa, Almanya, gençlik, pop müzik, din ve ahlak kaygısı, örf adet endişesi, değerlere bağlılık, geçim darlığı, hayat pahalılığı, toplumsal eleştiri, halkın protesto ihtiyacı, mahalli problemler, göç, gurbet duygusu, sıla hasreti, zaman değişmesi” gibi toplumsal konular olduğunu ifade etmiştir. Özarslan’ın açıklamasında âşığın sözcü vasfı vurgulanmıştır.

Bektaş, (2021, s. 75) âşıkların meclisler ve eğlenceler gibi geleneğin bağlamları dışında, gündelik hayatın içinde de geleneksel âşık kimliğine uygun, kendi aralarında da farklı referanslardan hareketle bir müzakere sonucu “âşığa yakışan” davranışlar sergilediklerini, kendi aralarında üstünlüklerini kanıtlamaya yönelik davranışlarda bulunmadıklarını ve “âşığın yüce gönüllü olması gerektiği” söyleminin daima dile getirildiğini ifade etmiştir. Bu açıklamayla da âşığın toplum içerisinde örnek model olma vasfı anlaşılmaktadır.

Mustan Dönmez, (2010, s. 34) âşıkların sahip olduğu kültürel miras ve geleneği, usta-çırak ilişkisine bağlı olarak sözlü aktarım modeliyle gelecek kuşaklara taşıdığını ve bu aktarımın sözlerdeki derin anlam ve müzikal üretim gerektiren bireysel yeteneklerle icra edilebildiğini ifade etmiştir. Mustan Dönmez, bu ifadesiyle âşıkların aktarıcı ve sanatçı vasıflarına değinmiştir.

Çınar (2021, s. 176) Türk halk müziği içerisinde büyük bir önem temsil eden âşık müziğinin, alana özgü işleyişlerinden ödün vermeyen âşıkların içselleştirmeleriyle hayat bulduğunu ifade eder. Çınar, müziği bir yaşam tarzı olarak benimsemiş olan âşıkların edebiyat bilinciyle ve müzik belleklerindeki sermayeyle kendi müzik kültürlerini ve üsluplarını inşa ettiğini belirtmektedir. Çınar, bu ifadesiyle âşığın müzik icracısı vasfını ön plana çıkarmıştır.

Yukarıda örnekleri verilen vasıfların dışındaki tüm vasıflara yönelik birçok kaynağın olduğunu belirtmekte fayda var. Buradaki birkaç örnekle âşığın toplum üzerindeki etkisine, aktarıcılığına, rol model olma durumuna ve bilhassa bu icraatları sanat ile yaptığına değinilmek istenmiştir. Çalışmanın bu aşamasından sonra “gelenek içerisindeki” âşık icra mekânları ve işlevsel durumu çeşitli kaynaklar ışığında anlatılmaya çalışılmıştır.

Gelenek İçerisindeki Âşık İcra Mekânları

Âşıklık geleneği, Türklerin Orta Asya medeniyetindeki geleneği olan ozan-bakşı geleneğinin Osmanlı topraklarında şekillenerek günümüzdeki halini alan kadim bir gelenek olduğu daha önce de belirtilmişti. Tarihsel süreç içerisinde sosyo-kültürel açıdan çeşitli değişim ve dönüşümlere uğrayan âşıklık geleneğinin unutulmaya yüz tutacağı konusunda zaman zaman çeşitli endişeler yaşanmıştır. Bu endişenin ana sebebi âşıkların icra mekânlarındaki görülen değişiklikler ve geleneğin icra boyutundaki kısıtlamaları olabileceği düşünülmektedir.

Âşıklık geleneğinde icra ortamları “sözlü”, “yazılı” ve teknolojinin gelişimiyle beraber ortaya çıkan “elektronik kültür ortamı” şeklinde üç başlıkta toplanmaktadır (Ong, 1995; Çobanoğlu, 1996; Özarslan, 2001; Düzgün, 2008). Çalışmanın bu başlığı altında sözlü kültür ortamı; modernite başlığı altında ise elektronik kültür ortamı değerlendirilecektir. Yazılı kültür

ortamı⁵ âşıkların yetişmesi ve eserlerinin geniş kitlelere ulaşılması açısından önemli bir icra olmuştur, fakat çalışma kapsamında ortaya konulması düşünülen husus âşıklık geleneğinin dinleyici merkezli icra mekânlarındaki sosyo-kültürel durumu ve işlevinin bir çeşit mukayesesidir. Dolayısıyla yazılı kültür ortamı değerlendirme dışına alınmıştır. Bu başlık altında sözlü gelenek kapsamında geleneksel icra mekânları olan köy odaları, hanlar, tekkeler ve bilhassa kültürün temsil mekânı olan kahvehaneler ele alınacaktır.

Bektaş (2021, s. 54) çalışmasında âşıklarla mülakat yapmış ve âşıkların geleneksel icra mekânlarını geleneğe ilgi duyan ve bu geleneği öğrenmek isteyen aday âşıklar için birer eğitim kurumu olarak gördüklerini aktarmıştır. “Usta âşıkların bu mekânlarda sanatlarını icra ederken gösterdikleri tüm davranışları, çırak âşıklar için ders niteliğinde olup, geleneğin öğrenilmesinde ve sürdürülmesinde önemli bir etken olmuştur.”

Şüphesiz kahvehaneler âşıklar ile müsemma icra mekânlarıdır. Kahvehaneler âşıkların ilk icra mekânları olarak bilinir fakat kahvehaneler 16. yüzyıl başlarında İstanbul’da oluşmaya başlamış ve sonrasında Anadolu’ya yayılmıştır.⁶ Bu süre zarfından önce âşıkların icra mekânları köy odaları, hanlar, tekkeler gibi yaygın meşk ortamları olmuştur. Çalışmada bu sıra göz önünde bulundurulmuş ve âşıkların en yoğun olarak performanslarını sergiledikleri âşık kahvehaneleri biraz daha detaylandırılmıştır.

Köy odaları, Türklerin sosyal yaşam içerisinde, yardımlaşma, dayanışma, eğlence, misafirperverlik ve daha fazlası kültürel değerlerin öğretildiği ve sözlü kültürün icra edildiği mekânlardır. Abdurrezzak (2015, s. 44) köy odalarının işlevini açıklarken usta-çırak ilişkisinin yaşandığı âşıklık geleneğine ve masal/destan/hikâye gibi anlatma geleneğine ev sahipliği yaptığını, dolayısıyla köy odalarında yaygın eğitimin öğretileri ve kazanımlarının oluşmasına zemin hazırladığı konusuna dikkat çekmiştir. “Köy odaları, köy yaşantısında halkın sosyo-kültürel paylaşım alanı ve âşık tarzı hikâye ve şiirlerin halka sunulduğu önemli icra mekânlarıdır. Köy odaları düğün ve eğlencelere ev sahipliği yaptığı gibi, özellikle âşık fasılları için kullanılan, âşıkla köy halkının bir araya gelerek meclislerin kurulduğu yerlerdir” (Bektaş, 2016, s. 55). “Köy odalarında yapılan fasıllar genellikle sonbahar veya kış aylarında gerçekleştirilir. Yaz dönemi, iş yoğunluğunun yaşandığı bir mevsim olmasından dolayı bu tür toplantılar için elverişli değildir. İlkbahar ve sonbahar aylarında yoğunlaşan düğünlerde ve kış aylarının uzun gecelerinde âşık fasılları için köy odalarında meclisler kurulurdu. Nitelik olarak, köyde saza ve söze meraklı hünerli kişilerin kurduğu bu meclisler, kimi zaman aşkın isteği ile de oluşturulabilmekteydi” (Taşlıova, 2006a, s. 177). Çobanoğlu (1996, s. 321) sosyo-kültürel açıdan âşıklık geleneğinin köy odaları özelinde toplum üzerindeki tesirini ve şu şekilde açıklamaktadır; tamamen erkeklerin toplandığı köy odalarında konuşulan husus ve icra edilen unsurların çok kısa bir sürede kadın, kız, çoluk çocuk demeden köyün bütün sakinlerine ulaşması ve herkesin yaşına ve cinsiyetine göre yorumlanılarak köy kültürüne katılması, sözlü kültürün hâkim olduğu küçük bir yerleşme biriminde, sözlü kültüre dayalı olarak kültürel referansların oluşmasına yapısal ve kalıpsal açıdan mükemmel bir model teşkil etmektedir.”

Hanlar, günümüz otel işlevinde olan mekânların bir benzeri durumundadır. İl merkezlerinde bulunan hanlara ilçe ve köylerden veya farklı illerden gelen ve çeşitli sebeplerden ötürü (ticaret, gezi vb.) misafir olarak kalmak durumunda olan insanların konakladığı mekânlardır. Hanlarda konaklayan misafirlere hanların ön kısmındaki kahvehane tarzındaki mekânlarda yiyecek ve içecek ikramı yapılarak âşıkları dinleme fırsatı verilmektedir. Taşlıova (2006b, s. 180). Kars ili

⁵ Yazılı kültür ortamının gelişen dijital çağ ile uğradığı değişimler, Durmaz (2021)’ın “Âşıklığın Yeni Cönkleri: Sosyal Medyanın Âşıklar İçin Yeni Bir Yaratma ve İcra Ortamı Olarak Görünümü” isimli bildirisinde ayrıntılı olarak ifade edilmektedir.

⁶ Kahvehaneler âşıkların ilk icra mekânları olmasa da geleneğin en yoğun ve etkili temsil edildiği mekânlardır demekte bir beis yoktur.

özelindeki hanlarda gözlemlediği “dinleyici kitle” çeşitliliğine vurgu yapmıştır; “Hanların kahveleri de âşıklar için bir icra mekânı olmakla birlikte, üzerinde durulması gereken önemli bir nokta vardır. Kahvehane adıyla işletilen ve âşıkların geldiği yerlerdeki dinleyiciler Kars’ın farklı mahallelerinde oturan ve farklı Türk boylarına mensup şehirli muhiti oluşturur. Hanların kahvehanelerinde yapılan fasıllara ise, daha çok, merkeze ve ilçelere bağlı çeşitli köylerden gelip kalan daha farklı insanlar katılmaktadır. Esasında, hanlardaki fasıllara katılan dinleyici profili, kahvehane meclislerinde yapılan icralardaki dinleyicilere göre, geleneğe bakış ve tavır itibarıyla daha insicamlı bir topluluktur.”

Tekkeler, âşıklık geleneği terminolojisi içerisinde önemli bir dönüşüm dinamiğinin yaşandığı; “ozan” adının “âşık” adına dönüştüğü icra mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır. Büyük şehirlerde yetişen saz şairleri ozan tabirini küçük görmeye başlamış ve kendilerini köy ve aşiretlerde yetişen şairlerden ayırma düşüncesiyle âşık tabirini kullanmaya başlamışlardır (Köprülü, 1999, s. 186). Yardımcı (2014, s. 28) tekkelerin İslamiyet öncesi edebiyat geleneğinden kopmadan 16. yüzyıla kadar Osmanlı sınırları içinde Müslümanların ibadetlerinin yanı sıra topluca eğlenme, kültürel etkinliklerde bulunma olanağı sağlayan bir çeşit sosyal ortam olduğunu, ancak 15. yüzyılın sonları ile 16. yüzyılın başlarında Anadolu’da âşıkların tekkelerin dışında etkin bir biçimde din dışı şiir söyleme olanağına kavuşmalarının yarattığı ortamda 16. yüzyılda âşık kahvelerinin tekkelerin karşısına alternatif sosyal eğlence kurumu olarak belirdiğini ifade etmiştir.

Ediz (2008, s. 180) Kahvehanelerin 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı sosyal hayatında yer aldığını, Tanzimat’ta, Meşrutiyet’te ve sonrasında Cumhuriyet döneminde yaşanan sosyal değişim ve batılılaşma sürecinde aktif mekânlar olduğunu ve bu değişim sürecinde eleştiri gibi, kültürel dönüşüm ve değişim süreçlerinin en önemli araçlarından birini bünyesinde barındırabildiği için etkin bir role sahip olduğunu belirtmektedir. “Bütün toplumsal kesimlerin ve meslek mensuplarının buluşma mekânı olan kahvehaneler yalnızca kahve, tütün, çubuk, nargile gibi keyif maddelerinin içildiği ve bu mekâna özgü oyunların oynandığı bir yer değil, onun da ötesinde Osmanlı toplumunda ilk sivil örgütlenmenin filizlendiği, siyasal toplumsallaştığı, sosyo-kültürel yaşamın teneffüs edildiği birer kültürel merkezler de olmuşlardır” (Safi, 2018, s. 300-301).

“Kahvehane kültürü günümüzde her ne kadar köy merkezli bir algıya sahip olsa da aslında kent kültüründen doğan bir yapıdır. Büyükşehirlerde teşekkül edip toplumun kültürel hayatında kabul gören ve sonrasında taşraya yayıldığı kabul edilen bir geleneğin, bugün taşradan büyükşehirlere göç ile gelmesi ve böylece kabul görmesi, kanaatimizce kültürel yaşam dinamiklerinin ne denli büyük dönüşüm içinde olduğunu en açık göstergelerinden biridir” (Özdemir, 2016, s. 1157).

Yukarıdaki kaynaklarda da belirtildiği üzere 16. yüzyıl ile Türk kültürüne dâhil olan kahvehanelerde, içecek ve oyun dışında sohbetler, eğlenceler, tartışmalar, eleştiriler ve sivil örgütlenmeler gibi sosyo-kültürel ve gündem meseleleri konuşulmuştur. Kahvehane kültürü İstanbul ve sonrasında Anadolu’ya hızla yayılmasının ardından âşıkların gözde icra mekânları olmaya başlamış, köy odalarında, hanlarda ve tekkelerde icra edilen fasıllar artık kahvehanelere taşınmış ve bu mekânlar aşkın yeni geçim kaynağı merkezi haline gelmiştir.

“Kahvehaneler İstanbul’dan Anadolu’ya hızla yayılmıştır. Ancak ilk başta kahve içme bir statü göstergesi haline gelmiştir. Yani önce hali vakti yerinde olan beyler, efendilerin mekânı olmuş, zamanla sıradan insanların da uğrak yeri haline gelmiştir. Dükkân sayısının artması beraberinde rekabeti de doğurmuş, kahvehaneleri işletenleri yeni etkinlikler yapmaya yönlendirmiştir. Karagöz oynatmak, meddah bulup halk hikâyesi anlattırmak ve âşıklara yer vermek rekabette ilk akla gelen etkinliklerdir. Bundan sonra da özellikle âşık kahvehaneleri diğerlerine göre kendisine mahsus özellikler barındırmak, gelenek içerisinde sürdürülmek, ıraklar yetiştirmek vb. özellikleri ile sadece bu adla yayılmaya başlamıştır” (Balkaya, 2013, s. 885). Özdemir (2016, s. 1157) âşık kahvehanelerini iki açıdan değerlendirmektedir; birincisi âşıkların sanat icra ederek geçimini sağlama adına gezginlik vasfına uygun olarak ziyaret ettikleri

kahvehanelerdir. Bu tür ziyaretler programlı olduğu gibi habersiz bir şekilde de gerçekleşebilmektedir. İkincisi ise âşıkların icra yapması amacıyla, bir âşık veya âşık olmayan bir işletmeci tarafından açılan veya devralınan mekânlardır.

Taşlıova (2006a, s. 182) âşıkların icralarını gerçekleştirdikleri kahvehanelerin gündüz sahip olduğu hüviyetten çıkarıldığını ve âşık kahvesine dönüştürüldüğünü belirtmektedir; “masalarda konuşup, oyunlar oynayanlara, garson veya kahvede bulunan orta yaşlı birinin, konuşmaların ve oyunların sonra erdirilmesine dair uyarılarda bulunur. Ortam âşık müziğinin icra edileceği düzene getirilir. Fasıl yapmak için önce genç bir âşık çıkar. Bunu başka genç âşıklar izler. Genç âşıklar takriben yarım saat veya daha az bir sürede kendi deyişlerini ve usta malı eserlerini icra ederek fasıllarını tamamlarlar.”

Köy meclislerindeki âşık sayısının kahvehanelere nazaran çok daha az olduğunu, dolayısıyla âşıklık geleneğinin kahvehanelerde daha yoğun yaşatıldığını ifade eden Taşlıova (2006a, s. 184-185) ayrıca kahvehanelerdeki âşık sayısının fazla olmasından kaynaklı âşıklar arasında bir rekabetin oluştuğunu belirtmektedir; “her ne kadar, geleneğin belirlediği kuralların yoğun olarak işlediği bir bütünlük arz eden kahve ortamında, hem yaşa hem de yaşla beraber gelen ustalığa dair saygı her zaman geçerli ise de, âşıklar arasında görünür/görünmez biçimde bir rekabetin varlığı söz konusudur.”

Geleneğin yaşanmışlıkları yahut ritüelleri hareketsiz bir halde iken kahvehanelerde pratiğe dönüştürülerek yeniden yaratıldıklarında tekrar aktifleşmektedirler. Aslında icracı âşık farkında olmadan aynı mekânlarda/kahvehanelerde daha önceden ifade bulunan âşıkları canlandırır. Bu durum icracı âşığın hem sürerliliğe katkısı hem de kendi dönemi ve kendisinden sonrakiler için örnekliğidir (Balkaya, 2013, s. 883).

Âşık kahvehanelerindeki fasılların içerisinde; münferit manzum söyleyişler, hikâye anlatma, karşılama, askı ve muamma gibi türler icra etmektedirler (Düzgün, 2008). Kahvehaneler bu gelenek mahsulü ürünlerin icra edilmesine olanak sağladığı gibi, âşıklar üzerinde eğitim yeri, statü göstergesi, sanatsal yetenek ayarlayıcı/denetleyicisi ve geleneğin sürdürülebilirliği gibi fonksiyonların uygulanmasına ortam hazırlamıştır. Ancak günümüzde âşık kahvehanelerinin de yavaş yavaş bütün uzamıyla yok olması bu geleneği de bitme noktasına getirmektedir (Balkaya, 2013). Bu noktada dikkat edilmesi gereken husus bahsi geçen gelenek içerisindeki türler ve uygulama şekillerinin önemli bir bölümü modernite içerisindeki icra mekânlarında icra edilmemesi/edilememesidir.

Modernite İçerisinde Âşık İcra Mekânları

İnsan doğası gereği yeniliklere açık ve günümüz imkânları doğrultusunda yakın ve uzak çevresiyle daima etkileşim halinde olabilen bir canlıdır. Bu etkileşim karşısında davranış biçimi, düşünce yapısı, kültürü, ritüelleri vb. daima büyük veya küçük düzeylerde değişerek şekillenmektedir. Yunan filozof Heraklitos (M.Ö. 535-475)’un da dediği gibi “değişmeyen tek şey değişimin kendisidir.”

Geleneğin de değişimler karşısında nasıplendiğini ifade etmek gerekir ki; çalışmanın giriş bölümünde ifade edilen “değişimlerle birlikte sürekliliğini korumasıyla hayat bulan” gelenek tanımını burada da tekrar dile getirmekte beis yoktur.

Konumuz gereği kadim bir geçmişe sahip olan âşıklık geleneğinin gelişen teknolojiyle birlikte yaşadığı değişimler ve bilhassa bu değişimlerin geleneğin sürdürülmesindeki en önemli dinamiği olan icra mekânları üzerindeki etkileri üzerine durulacaktır. Başta belirtmek gerekir ki bu teknolojik gelişmeler sonucu âşıklık geleneği kimi uzmanlar üzerinde “unutulmaya yüz tutacağı”, kimi uzmanlar üzerinde ise önemli bir düzeyde “daralma olacağı” endişesi yaratmıştır.

Âşıklık geleneği adına pek de fazla parlak olmayan 20. yüzyılın ilk yıllarındaki siyasi gelişmeler, sanayileşmedeki hızlı gelişim, tekke ve medreselerin kapatılması, yeni iletişim araçlarının ortaya çıkması vb. birtakım değişiklikler, âşıklık geleneği üzerinde mekânsal ve işlevsel dönüşümler oluşturduğunu ifade eden Cerrahoğlu, (2011, s. 144-145) âşıklık geleneğinin bu yüzyılda varlığını önceleri şehir merkezlerinde, kırsal alanlarda ve köylerde yaşatılırken yeniliklerin yaşandığı, değişik kitle iletişim araçlarının sosyal ve kültürel hayat içerisinde yerini almasıyla birlikte teknolojik hayatın hissedilmediği sadece kırsal alanlarda ve köylerde âşıkların yetişmeye devam edebildiğini belirtmektedir.

Fidan (2017, s. 41)'a göre matbuatla başlayan, radyo, sinema ve televizyonla etkileşen ve internetle dönüşüm sağlayan kitle iletişim ortam ve araçları tüm kültürel alanlarda olduğu gibi âşıklık geleneğinde de etkisini göstermiştir. “Eşzamanlılığını yitiren icra, yeni boyutlarda sınırlı kitleye sunulmuş, ürünü sunan araçlar ortaya çıkmış, takipçilerle âşık arasındaki mesafe açılmış, kent merkezli yeni tarzlar ve rakipler ortaya çıkmıştır. Medya ve dolayısıyla popüler kültür, istediği oranda, tarzda, sürede âşığa ve ürününe başvurmuştur.”

Kitle iletişim aracı olan medyanın, âşıkların beslendikleri kaynak olmasının yanında âşıkların işlevlerini (bilgilendirme, iletişim, eğitime, eğlendirme vb.) daha etkili bir şekilde üstlendiğini düşünen Özdemir (2008, s. 141) medyanın âşıklık geleneği üzerindeki etkisini şöyle ifade etmiştir; “ustaya kapılma, usta malı söyleme, âşık karşılaşmalarına katılma, muamma çözüme ve yöresel belleği oluşturma, aktarma, canlandırma ve yaşatma gibi gelenek kuralları/kalıpları aşılmış, yeni olanak, ürün (plak, kaset, band kaydı, radyo-tv programı vb.) ve ortamlar (stüdyo vb.) sayesinde daha geniş kitlelere ulaşmak mümkün olmuştur. Âşıklık geleneği kapsamında geleneksel kuralların yerini kentin kültür piyasasının ilkeleri almıştır. Kitle iletişim araçlarının da katkısıyla oluşturulan bu yeni kültür piyasasında badeli âşık olmak pek bir şey ifade etmemiş, zamanla tüketilen dağarcığın başka yerleşim biriminde yeniden değerlendirilmesinin estetik gerekçesi olan rüyada görülen sevgiliyi aramak için yollara düşülmeye gerek kalmamıştır.” Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere medya sayesinde daha fazla kitleye ulaşma imkânını yakalayan âşık, ulusal ve uluslararası düzeyde tanınırlığını sağlamış fakat gelenek kurallarının dışına çıkarak kent koşulları içerisinde yeni bir âşık profili oluşturmuştur.

1950’li yıllarda başlayan iç ve dış göç ile ses kayıt ve iletişim teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte Türk âşıklık geleneği, anlatım ve gösterim biçimi, içeriği, ortamı, eğitim (usta-çırak ya da âşıklık kolu) ve aktarım-tüketim sistemi vb. açılardan farklılaşmaya başlamıştır (Özdemir, 2008, s. 140-141). Medya etkisinde olan âşık, katıldığı ulusal kanal programlarında âşık müziğini icra ederken yerel müziğin ulusal müziğe nakşedilmesine sebep oluşturmuş ve mahalli müziğin ulusal müzik haline dönüşebilme durumunu ortaya çıkarmıştır (Özarslan, 2001, s. 299). “Büyük şehirlerde yaygınlaşan saz-bağlama okullarında söz konusu havaların öğretilmesiyle de yeni yetişen âşıklar sadece bir yörenin değil birkaç yörenin âşık havalarını kullanabilir duruma gelmişlerdir” (Çobanoğlu, 1996, s. 223-224). Bu duruma benzer nitelikteki değişimleri âşıkların albüm çalışmalarında da görmek mümkündür; “son zamanlarda yapılan kasetlerde âşıkların mahalli sanatçılarla örtüşen uygulamalara gittikleri görülmektedir. Kasetlerinde bağlamaları kendileri çalmamakta; bağlamanın yanında kaval, mey, davul, zurna gibi gelenek dışı sazlardan oluşan bir çalgı topluluğu eşliğinde eserlerini okumaktadırlar. Bu kasetler incelendiğinde, âşıkların kasetlerde kendi eserlerinin dışında anonim türkölere yer verdikleri, icradaki ezginin yöredeki geleneksel ezgileri veya farklı yöreye ait anonim türköl ezgileri kullandıkları görülmektedir. Bu ve buna benzer faaliyetler âşıkları icra zemininin dışına çıkmada zorunlu bir takım arayışlara ittiğinin bir göstergesi olarak değerlendirilmelidir” (Özarslan, 2001, s. 355).

İletişim çağında yetişen kimi âşıkların geleneğe başlama süreçleri öncekilerden farklı olmuştur. Önceden âşıkların yetişmelerinde usta-çırak geleneği büyük rol oynarken iletişim çağında ustanın yerini âşık ve halk hikâyesi kitapları, radyo veya kasetçalar almıştır. Halk hikâyelerini ve âşık kitaplarını okuyarak ya da radyo, plak veya kaset dinleyerek ozanlığa

başladığını söyleyen âşıkların varlığı herkesin malumudur (Boyraz, 2001, s. 3). Bu ve bunun gibi teknolojik gelişmeler neticesinde kültürel yaratım, aktarım ve tüketim eylemlerindeki “eşzamanlılık zorunluluğunun” ortadan kaybolmasıyla, âşıklık geleneğinin büyüü bozulmaya başlamıştır (Özdemir, 2008, s. 140-141).

Âşıklık geleneği içerisinde geleneksel icra mekânları günümüzde varlığını sürdürüyor olsa da kitle iletişim kadar etkin bir durumda değildir. Âşıklar ikincil sözlü ortam olarak adlandırılan elektronik icra ortama geçiş sürecinde adaptasyon problemi yaşamış olsalar da bu yeni ortama alışmaları çok da uzun sürmemiştir. Günümüzde artık radyo, televizyon ve internet (sosyal medya) âşıkların icralarını sergiledikleri mekânlar olmuştur. Radyo ile başlayan serüven, televizyon ve internet ile devam ederken diğer yandan da albüm çalışmaları ve sinema çekimleri paralel bir şekilde yürütülmüştür.

Sözlü kültür dinleyicisinin, radyonun gelişimiyle birlikte elektronik ortama alıştığını, dolayısıyla âşık ve radyo arasında zorunlu bir işlev devri yaşandığını ifade eden Fidan (2017, s. 353) sonralarda âşıkların bu durumu lehine çevirdiğini ifade etmektedir; “âşığın gezip gördüğü yerler ve tanıklık ettiği olaylar hakkında bilgi verme işlevi radyoya geçmiştir. Bu olumsuzluğu atlatan âşık, radyodan yararlanmanın yollarını aramış, önce radyodaki konulardan, tarzlardan etkilenmiş, değişlerinin konu dağarcığını geliştirmiştir. Ardından da âşığın deyişleri, biyografisi ve kendisi radyoda yer bulurken gelenek için de yeni bir temsil alanı doğmuştur.”

Âşıklar, televizyonu etkin bir şekilde kullanabilmek için özel yayıncılığı beklmeleri gerekmiştir. 1990 sonrasında hem yurt çapında yayın yapan kanallar hem de yerel kanallar âşıklar için yeni icra ortamları olmuştur. Müzik-eğlence programlarının bir alt dalı olarak konumlandırılabilir “âşık programları” birbiri ardına faaliyete giren ulusal ve yerel kanalların içeriklerini doldurmaya başlamıştır. 2000’li yıllarda da bu yayınlar devam ettirilmekte, uydu ve internet aracılığıyla yurtdışına ulaştırılmaktadır (Fidan, 2017, s. 41).

Televizyon dünyasıyla tanışan âşık, programlarında âşıklık geleneği bünyesinde öne çıkan türler içerisinde destan ve hikâye gibi süre bakımından uzun olan türleri çok fazla tercih edememiştir. Bunun sebebi ise televizyon dünyasında zaman ile olan yarışır. Reklam, tanıtım ve telefon bağlantıları dışındaki sürenin etkili bir şekilde kullanılması gerektiği için âşıklar genelde öne çıkan usta malı ve bilindik eserler repertuarı seçmeye çalışmıştır. Netice olarak televizyon sayesinde âşıklık geleneği yaygınlaşıyor fakat birçok türün de tanıtılmasının ve dolayısıyla üretilmesinin önüne geçmiş oluyordu. Öte yandan “zamanla kısıtlı ve reklam ile kuşatılmış olan bu tür programlarda âşıkların sanatlarını icra etmede çok zorlandıkları görülmüştür. Bu durumun ana sebebi ise icracı ile hedef kitle arasındaki doğrudan iletişimin olmamasıdır. Birebir etkileşimden kaynaklanan etkilenme ve buna bağlı coşku hali kaybolmuştur” (Özarslan, 2001, s. 328-329; Fidan, 2017, s. 109).

Âşıklık geleneği, diğer medya ürünlerinde olduğu sinemanın gelişim süreci içerisinde de yerini almıştır. “Sinemadaki halka ve geleneğe yönelik hareketi bazı âşıkları da (Âşık Gülabi vb.) kamera karşısına geçmeye yöneltmiştir. Sinema sektörü içerisinde rol almanın ötesine geçen Âşık Yener Yılmazoğlu, âşıklık geleneğinin son elli yıllık dönüşüm sürecinde yaşanan sıkıntıları ve âşıklardan derlediği hikâyeleri senaryolaştırmış, bu filmlerin yapımcılığını ve başrol oyunculuğunu üstlenmiştir” (Fidan, 2017, s. 128).

Âşıklar, seslerini duyurmak için her türlü medya etkinliğinde bulunmuşlardır. İnternette âşıklık geleneği ürünlerinin depolandığı geniş bir zemin oluşturulmuştur. Bu alanda âşıklar ekonomik faaliyetten ziyade tanıtım ve reklam amaçlı varlık göstermişlerdir. Kültürel ekonomik faaliyetleri âşıkların eserlerinin yayın haklarını ellerinde bulunduran müzik şirketleri gerçekleştirmiş; yoğun bir şekilde ellerindeki veriler dijital ortama aktarmaya çalışmışlardır. İnternet teknolojilerinin hızlı bir şekilde değiştiği son on yılda özellikle Facebook ve YouTube gibi sosyal ağlar, günümüz âşıklarının var olma mücadelelerine tanıklık etmiştir (Fidan, 2017, s. 42).

Âşıklık geleneğinin elektronik aygıtlar vasıtasıyla üretimi, tüketimi ve değişimi Covid 19 salgını ile birlikte daha belirgin hale geldiğini ifade eden Kasımoğlu (2021) âşıkların bilhassa Facebook ortamında oluşturdukları profil üzerinden canlı yayınlar açarak haftalık program hazırlayıp sunduğunu belirtmiştir.

Sonuç olarak medya sayesinde âşığın her ne kadar kültürel sermayesi bir kazanca dönüşmüş gibi görünse de, geleneğin öz haliyle ve bütün türleriyle icra edilmesi noktasında mekânsal esnemeler yaşanmıştır. “Kendi habitusundan⁷ çıkmış olan âşık, deyim yerindeyse bocalamıştır. Âşığın yaratıcı-üretici faaliyetine kaynaklık eden habitusun; bir zaman aralığına ihtiyaç duyan muamma çözmeler ya da uzun bir repertuar akışını icap ettiren âşık fasılları gibi kültürel sermayeleri, bu habitusun adeta birer sembol pratikleri olarak kalmışlardır” (Çınar, 2021, s. 186).

Sonuç

Âşıklık geleneğinde mekân, âşığın sadece eserini icra edebileceği kapalı/açık bir alan değildir. Âşıkların icra mekânında bellek/ eş zaman/âşık/bilinçli dinleyici gibi bileşenlerin bir arada ve yüz yüze bulunması gerekmektedir. Bu bileşenlerden birinin olmaması icra geleneği içerisinde büyük bir boşluğu oluşturmaktadır. Çalışmada dikkat çeken unsur bu bileşenlerin modernite içerisindeki icra mekânlarında bir arada kullanılamamasıdır. Söz gelimi âşık, dinleyicinin bilirkişiliğinin farkındadır ve icrasını geleneğin gerektirdiği şekilde sürdürmek zorunda olduğunu bilir. Modernite içerisindeki icra mekânlarında bu durum farklıdır. Ekran vb. karşısındaki âşık dinleyicisinin büyük bir bölümü geleneğe meraklı dinleyicilerdir ayrıca bilirkişiliği niteliğinde olan âşığın da müdahale etme şansı yoktur. Başka bir örnek ise âşıklık bir mahareti olan irticalen söyleme ya da usta malı eserleri hıfz etme yönüdür. Yine modernite içerisindeki icra mekânlarında (radyo, tv vb.) âşığın irticalen söylemesi kurgu olmakla birlikte usta malı eserlerini ise ezber etmeden görerek okuması söz konusu olabilir. Bu permütasyon örneklerle çoğaltılabilir. Dolayısıyla modernite icra mekânlarında medyanın yönlendirmesiyle şekillenen, popülerite merkezli bir âşık modeli ortaya çıkmıştır.

Âşıklar geçmişten günümüze gündem, kültür ve sanat gibi toplumun sosyal yönünü ilgilendiren tüm konuları topluma edebi ve müzikal sanatçı kimliğiyle ve geleneğine münhasır uygulamalarla iletmiştir. Gelişen teknolojiyle beraber medya kısa bir zaman içerisinde toplumun ilgisini kazanmış ve toplumu ilgilendiren dünyasal konuları iletme görevini âşığın elinden almıştır. Medya ile âşık arasında işlev çatışması yaşanmış fakat çok geçmeden âşıklar medyayı kendi menfaati doğrultusunda kullanmıştır. Bu şekilde radyo ile başlayan serüven televizyon, sinema ve internet/sosyal medya icra ortamlarıyla devam etmiş, bir yandan da plak, kaset, band kaydı vb. albüm çalışmaları sürdürülmüştür. Âşıkların radyo ve televizyon programlarına katılmasında (buna albüm ve sinemalar da dâhil) iki ana unsur bulunmaktadır; birincisi sosyo-kültürel açıdan yürütmekte oldukları geleneği tanıtmak ve tanınırlığını artırma adına daha geniş kitlelere ulaşmak, ikincisi ise ekonomik açıdan kahvehane vb. mekânlardan elde ettikleri gelirin daha fazlasını kazanabilmektir.

Günümüzün en yaygın modern âşık kahvehaneleri sosyal medya organlarıdır. Gelişen teknolojiyle beraber Facebook, Instagram, YouTube vb. sosyal medya araçları aracılığıyla canlı yayınlar açılmakta ve âşık programları yapılmaktadır. Popüler bir icra mekânı olan bu sosyal medya yayınları, televizyon programlarına nazaran daha geleneği temsil eder özgürlüğe sahiptir. Bu mecrada reklam vb. kanal koşulları yoktur. Dolayısıyla destanlar ve hikâyeler gibi manzum eserlere uzun uzadıya yer verilebilmektedir. Her ne kadar televizyon programındaki bazı kısıtlamalar bu yöntemle aşılmış olsa da kahvehanelerin yerini doldurması söz konusu olamaz. Sebebi ise yine anlatıcı ve dinleyici arasındaki etkileşimdir. Âşığın etkili söylemleri ve ifade şekli

⁷ Habitus: “Alışkanlıkların süreklilik ifade ederek bedende cisimleşmesi ve bu bağlamda bir kültürden etkilenmesidir” (akt. Kaplan&Yardımcıoğlu, 2020, s. 27).

karşısındaki dinleyici, çeşitli terennümlerle duygularını ifade eder ve beğenisini aktarma hususunda hayranlığını, tebrik ve alkışını âşığa gösterir. Bu durum da âşığı etkiler, âşığı havaya sokarak daha verimli bir şekilde sanatını icra etmesini sağlar. Bu da başka bir boyuttan etkileşim durumudur. Dolayısıyla geleneksellik adına âşık icra mekânlarında eş zamanlı bir birliktelik olmalı, fakat bu eş zamanlılık yüz yüze olmalıdır. Günümüzde gelenek kapsamında yüz yüze etkileşimin yaşandığı son mekân olan âşık kahvehaneleri bilinçli âşıklar ya da geleneğe gönül veren dinleyiciler tarafından her ne kadar yaşatılmaya çabalansa da bu kahvehanelerin sayısı oldukça azdır, ayrıca turizm odaklı illerde turizmin bir parçası olarak kullanılmaktadır.

Kaynakça

- Abdurrezzak, A. O. (2015). Yaygın eğitim bağlamında sosyo-kültürel işlevleri açısından köy odaları: Kastamonu örneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 3(7), 33-47. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/620381>
- Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek*, (A, Tekin, çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Balkaya, A. (2013). Mekân poetikası bağlamında âşık kahvehaneleri ve âşık üzerinde kimi fonksiyonları. *Turkish Studies*, 8(1), 881-889. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3786>
- Bektaş, E. (2016). *Kars âşıklık geleneği: Âşık Bilal Esrarı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Bektaş, E. (2021). *Performans ve mekan bağlamında Kars âşıklık geleneğinin dönüşümü* [Yayımlanmamış doktora lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Boyras, Ş. (2001). “İletişim araçlarının ozanlık geleneği üzerindeki etkileri”, *Folklor/Edebiyat*, 26, 163-168. http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/seref_boyraz_iletisim_araclari_ozanlik_gelenegi.pdf
- Cerrahoğlu, M. (2011). Âşıkların sosyokültürel hayattaki yeri ve önemi/ bir örneklem olarak derdiçok. *Folklor/Edebiyat*, 17, 143-156. Erişim adresi: <http://www.folkloredebiyat.org/sayilar/fe-67.pdf>
- Connerton, P. (2009). *Modernite nasıl unutturur?* (çev. K. Kelebekoğlu). Sel Yayıncılık.
- Çınar, S. (2021). *Mekân ve habitus ekseninde âşık müziği: Âşık sanatı sempozyumunda sunulan bildiri*, Kapadokya Üniversitesi. <https://dx.doi.org/10.35250/kun/9786054448203>
- Çobanoğlu, Ö. (1996). *Âşık tarzı şiir geleneğinde destan türü monografisi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durmaz, U. (2021). *Âşıklığın yeni cönkleri: Sosyal medyanın âşıklar için yeni bir yaratma ve icra ortamı olarak görünümü: Âşık sanatı sempozyumunda sunulan bildiri*, Kapadokya Üniversitesi. <https://dx.doi.org/10.35250/kun/9786054448203>
- Düzgün, D. (2008). *Âşık edebiyatı*. Öcal Oğuz (ed.). Türk halk edebiyatı el kitabı, (235-278) içinde. Grafiker Yayınları.
- Düzgün, D. (2009). “Âşıklık geleneğinin değişim ve dönüşüm sürecinde Barış Manço olgusu” *Milli Folklor*, 84, 42-50. <https://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=84&Sayfa=39>

- Ediz, İ. (2008). “Osmanlı’dan cumhuriyetin ilk yıllarına kahvehaneler ve sosyal değişim” *Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1, 179–189. http://www.fed.sakarya.edu.tr/arsiv/yayinlenmis_dergiler/2008_1/2008_1_15.pdf
- Dönmez, B. M. (2010). Törenselleşen (cem) ve dünyasal Türk halk müziği performansı içinde âşıklık geleneğinin konumu. *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 34 (1), 33-37. <http://cujos.cumhuriyet.edu.tr/en/download/article-file/49844>
- Dündar, H. (2002). Âşık Ali Cemali repertuarından parçaların performans teorisi kapsamında değerlendirilmesi. *Millî Folklor*, 7(55), 81-94. <http://repository.bilkent.edu.tr/handle/11693/24618>
- Fidan, S. (2017). *Âşıklık geleneği ve medya endüstrisi*. Grafiker Yayınları.
- Güven, U. Z. & Ergur, A. (2014). Dünyada ve Türkiye’de müzik sosyolojisinin yeri ve gelişimi, *Sosyoloji Dergisi*, 3(29), 1-19. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4888>
- Kaplan, M. & Yardımcıoğlu, M. (2020) Alan, habitus ve sermaye kavramlarıyla pierre bourdieu. *Habitus Toplumbilim Dergisi*, 1, 23-37. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1197923>
- Kasımoğlu, S. (2021). *Çevrimiçi/sanal dünyada âşıklık geleneği: Ankara cem evinde ozanlar günü programı ve âşık Ormanı: Âşık sanatı sempozyumunda sunulan bildiri*, Kapadokya Üniversitesi. <https://dx.doi.org/10.35250/kun/9786054448203>
- Köprülü, F. (1999). *Edebiyat araştırmaları* (3. Baskı). Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Murtezaoğlu, S. (2012). Kültürel belleğin ritüel yoluyla kuruluşu. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 9, 344-350. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/288513>
- Onat, H. (2021). *Geleneksel kazak müziği icracıları ve performans özelliklerinin performans teorisi açısından incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ong, W. J. (1995). *Sözlü ve yazılı kültür-sözün teknolojileşmesi* (S. Postacıoğlu Banon, çev.). Metis Yayınları.
- Özarslan, M. (2001). *Erzurum âşıklık geleneği*. Akçağ Yayınları
- Özdemir, E. (2016). Sosyo-kültürel bir müzik icra ortamı olarak âşık kahvehaneleri ve bursa âşıklar kahvesi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 4(1), 1153-1165. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/545801>
- Özdemir, N. (2008). *Medya, kültür ve edebiyat*. Geleneksel Yayıncılık.
- Safi, İ. (2018). “Cumhuriyet döneminde kahvehanelerin mekansal işlevselliği ve siyasal figür olarak kahvehaneler.” *Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 8(2), 293–304. <https://doi.org/10.18074/ckuibfd.473612>
- Taşlıova, M. M. (2006a). Kars sözel hikâyeciliğinin icra ortamları. *Türkbilig*, 11, 164-188. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/989437>
- Taşlıova, M. M. (2006b). *Kars’ta sözel hikâyecilik ve hikâyeler* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Hacettepe üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü.
- Taşlıova, M. M. (2014). “Stüdyoya taşınan âşıklık veya 'stüdyo tipi' âşıklığa doğru: sözlü < doğal> ve dijital <elektronik> icra yapıları üzerinde mukayese. *Türkbilig/turkoloji Araştırmaları Dergisi*, 27, 79-104. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/143300>

- Thompson, J. B. (2019). *Medya ve modernite* (haz. S. Öztürk). Kırmızı Yayınları. <https://kirmiziyayinlari.com/wp-content/uploads/2017/11/Medya-ve-Modernite-Web.pdf>
- Türkmen, F. (2011). Oğuzların idari yapı ve boy teşkilatlarında dikotomik özellik .*Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 11(1), 2-5. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/egetdid/issue/34444/380510>
- Yardımcı, M. (2014). Geçmişten günümüze ozanlık geleneği ve bu süreçte iletişim araçlarının rolü. *Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 37(435), 27-30. <https://docplayer.biz.tr/17019334-Erciyes-aylik-fikir-ve-sanat-dergisi-ulusal-hakemli-dergi-issn-1300-4689.html>
- Yolcu, M. A. (2012). Kadın icracılar bağlamında Balıkesir düğün törenlerinde mani icrası. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(22), 113-132. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/214282>