

T.C.  
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SAHNE SANATLARI ANA BİLİM DALI  
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KARS ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN BİR TEMSİLCİSİ:  
ÂŞIK BAHATTİN BERK

ÜNAL DURSUN  
24740022

TEZ DANIŞMANI  
DOÇ. DR. BEKİR ŞAHİN BALOĞLU

2025

T.C.  
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SAHNE SANATLARI ANA BİLİM DALI  
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KARS ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN BİR TEMSİLCİSİ:  
ÂŞIK BAHATTİN BERK

ÜNAL DURSUN  
24740022

ORCID NO: 0009-0003-3025-2639

TEZ DANIŞMANI  
DOÇ. DR. BEKİR ŞAHİN BALOĞLU

AĞUSTOS 2025

Ünal DURSUN tarafından hazırlanan “Kars Âşıklık Geleneğinin Bir Temsilcisi: Âşık Bahattin Berk” başlıklı çalışma **12/08/2025** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı Müzik ve Sahne Sanatları Yüksek Lisans Programında **YÜKSEK LİSANS** tezi olarak kabul edilmiştir.

**Danışman**

Doç. Dr. Bekir Şahin BALOĞLU

**İmza**

.....

**Jüri Üyeleri**

Dr. Öğr. Üyesi Emrah UÇAR

Dr. Öğr. Üyesi Bedirhan BÜYÜKDUMAN

**İmza**

.....

.....

## ÖZET

### KARS ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN BİR TEMSİLCİSİ: ÂŞIK BAHATTİN BERK

Tarih boyunca yaşadıkları çağın toplumsal olaylarına tanıklık eden gezgin ozanlar, hem hikâye/destan anlatıcısı hem de müzisyen kimlikleriyle toplumsal hafızanın aktarılmasında önemli bir yere sahip olmuşlardır. Eski Türk toplumlarındaki baksı/şaman/ozanlardan günümüzdeki âşıklara değin söz ve müzik kullanımı, edebî-tasavvufî ve felsefî bir anlam zenginliği içinde yoğrulmaya devam etmiş ve âşıklık geleneğinin şekillenmesini sağlamıştır. Tekke-tasavvuf ve halk geleneklerinin bir arada geliştiği Anadolu coğrafyası, köy ve kent yaşantısı içinde pek çok sosyal mekânda etkileşim halinde olan gezgin âşıklar aracılığıyla zengin bir müzik kültürüne sahip olmuştur.

Bu çalışmada, günümüzde Kars âşıklık geleneği içinde yetişmiş ve Kocaeli-Gebze ilçesinde ikâmet etmekte olan Âşık Bahattin Berk'in, Anadolu âşıklık geleneğine dair hafızasında yer alan önemli eser ve icra örnekleri tespit edilmiş kendisinden derlenen eserler notaya alınarak kayda geçirilmiştir. Çalışmada “kültür analizi” ve “durum çalışması” modellerinden yararlanılmış ve amaçlı örneklem yöntemlerinden biri olan “ölçüt örneklem” yöntemine başvurulmuştur. Âşık Bahattin Berk, içinde yetiştiği Kars âşıklık geleneğinin kültürel bağlamı içinde ele alınarak, onun âşıklığa nasıl başladığı, hangi âşıklardan etkilendiği, âşıklığa dair ne türde örnekleri hatırladığı ve icra ettiğine dair veriler, “kişisel görüşme”, “gözlem” ve “katılımcı gözlem” yöntemleriyle toplanmıştır. Elde edilen veriler “tematik kodlama” yolu ile sınıflandırılmış ve üç kategori altında incelenmiştir. Kendisinden derlenen âşık tarzı şiir, hikâye ve ezgisel örnekler ise sözel, ezgisel ve makamsal özellikleri bakımından analiz edilmiştir. Ayrıca, çalışmada Berk'in kullandığı ezgisel ifade biçimleri ve eserlerinin makamsal özellikleri ile söz ve müzik unsurunu kullanım biçimine dair tespitlere yer verilmiştir. Berk'in hafıza dağarcığında yer alan sözlü ve ezgisel icraları tespit edilerek transkripsiyonları yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Bahattin Berk, Kars Âşıklık Geleneği, Gebze, Kars, Âşık Mevlüt İhsani.

## ABSTRACT

### A REPRESENTATIVE OF THE KARS MINSTREL TRADITION: ÂŞIK BAHATTİN BERK

Throughout history, itinerant minstrels who bore witness to the social events of their time have played a significant role in the transmission of collective memory through their dual identities as storytellers/epic narrators and musicians. From the baksı/shaman/minstrels of early Turkic societies to contemporary âşiks, the use of words and music has continued to be shaped within a rich literary, mystical, and philosophical framework, thus contributing to the formation of the âşıklık tradition. In Anatolia, where Sufi-lodge traditions and folk practices developed side by side, a vibrant musical culture emerged through itinerant âşiks who interacted with diverse social settings across village and urban life.

In this study, significant works and performance examples preserved in the memory of Âşık Bahattin Berk -an artist raised within the Kars âşıklık tradition and currently residing in Gebze, Kocaeli- have been identified. The works collected from him were transcribed into notation and documented. The research employed “cultural analysis” and “case study” models, as well as the “criterion sampling” technique, one of the purposive sampling methods. Within the cultural context of the Kars âşıklık tradition in which he was raised, Berk was examined in terms of how he began his journey as an âşık, which minstrels influenced him, what kinds of examples he remembered, and the performances he carried out. The data were collected through “personal interviews,” “observation” and “participant observation.” The findings were classified through “thematic coding” and analyzed under three categories. The minstrel-style poems, stories, and melodic examples compiled from Berk were examined in terms of their verbal, melodic, and modal characteristics. In addition, the study presents findings on the forms of melodic expression used by Berk, the modal features of his works, and his ways of combining verbal and musical elements. Finally, the oral and melodic performances stored in his memory were identified and transcribed.

**Keywords:** Âşık Bahattin Berk, Kars Minstrel Tradition, Gebze, Kars, Âşık Mevlüt İhsani.

## ÖN SÖZ

Âşık Bahattin Berk ile Kocaeli'nin Gebze ilçesinde 2003 yılında henüz 10 yaşında iken tanıştım. Bağlama çalgısını icra etmeye henüz başlamıştım ki kendisi ile yolumuz kesişti. Evimizin bahçesine taş duvar örmek isteyen babamın kendisi ve arkadaşını iş için tutması ve benim her gün çalgı eğitimi almak üzere yola çıkarken yaptığımız sohbetlerimiz ile başladı dostluğumuz. Küçük yaşta biraz çalabildiğim ancak henüz tam akort edemediğim bağlamamı akort etmek için bana teklifte bulunması ile kendisinin benim çalgımda ne kadar muktedir biri olduğunu gördüm. Evimizin bahçesi için ördüğü taş duvara koyduğu her bir taşa ben çalgımda biraz daha yol almış oluyor ve kendisi ile muhabbetimi biraz daha derinleştiriyordum. Bu muhabbetimiz benim 2011 yılında ders verip geçinmek için ilk eğitim yerimi açmam ile daha sistemli bir hal aldı. Usta en geç iki günde bir gelir ve en az 5 saat süren muhabbetlerimiz başlardı. Bu muhabbetlerin tamamını gayrı ihtiyari bir bilinç ile detayları kaçırmamak için ses kayıt cihazı ile kaydeder, akşamları bilgisayara aktarırdım. Ustanın bugün ulaştığı yaş itibarıyla hafızası zayıfladığından ötürü ne kadar doğru ve elzem bir harekette bulunduğumu daha iyi anlıyorum. Böylesine yetkin münevverlerin kenarda kalarak kendilerini gizlediği bir dünyada ustayı yazıp söylemek bana nasip oldu.

Bu çalışmamda başlangıçtan nihayete değin yol göstericiliği, sabrı ve ağabeyliği için danışmanım Doç. Dr. Bekir Şahin Baloğlu'na, Tez Savunma sınavımda bulunarak kıymetli zamanlarını ayırıp değerlendirdikleri için Dr. Öğr. Üyesi Emrah Uçar ve Dr. Öğr. Üyesi Bedirhan Büyükduman hocalarıma, kadim mirasımız olan halk müziğimizin sabır, namus, tedebbür ve gayret direkleri üzerine inşa edilebileceğini ve kendisini yazma onurunu bana lütfettiği için ustam Bahattin Berk'e, hayata dair inancımı tazeleyip yol arkadaşlığından ziyade, dar gün yarenliğine ve kendisinin yüksek sesli kahkahaları hiç susmasın diye düşünebildiğim için Canan'ım Öğr. Gör. Dr. Ezgi Tekin'e, lisans dönemimde tanıştığım günden beridir dostluğunu ve ağabeyliğini her daim gönlümde hissettiğim Öğr. Gör. Mehmet Haşım Açıkanal'a, dört evladını ayrı ayrı ilgilenererek yetiştiren ve tüm uğraşı çocuklarının istikbali olan Babam Ümit Dursun'a, 14 yaşında beni doğurup kendisi ile birlikte büyümeden onur duyduğum cefakar anam Ayten Dursun'a, her göz göze geldiğimizde gülümseyebildiğim ve kendileri ile gurur duyduğum eşsiz üç kardeşim Murat-Rukiye-Ali Fırat Dursun'a ve bir ay evvel ebedi âleme uğurladığım ikinci annem ve tanıdığım en yiğit kadın Babaannem Elmas Dursun'a sonsuz teşekkürler ederim. Halk müziğimiz ile ilgili bu gizli münevverlerin eserlerinin yeni nesle aktarımı hususunda yapmış olduğum bu çalışmada toplumumuzun sosyo genetik kodlarına uygun biçimde musiki aktarımına hassasiyet göstermeye çalıştım. Evvel nesiller ile mevcut ve sonraki nesillerin birbirlerini anlama yolculuğu, bu gibi çalışmaların artması ve desteklenmesi ile mümkün olacaktır inancımı taşımaktayım.

Ünal DURSUN  
Ağustos, 2025; Kocaeli

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	x
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xi
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Araştırmanın Amacı .....	3
1.2. Problem Durumu ve Alt Problemler .....	3
1.3. Araştırmanın Özgün Değeri .....	4
1.4. Kapsam ve Sınırlılık.....	4
1.5. Yöntem.....	5
1.5.1. Araştırma Modeli .....	5
1.5.2. Örneklem.....	8
1.6. Veri Toplama Teknikleri.....	9
1.6.1. Kaynak Kişi ve Alan Notları.....	12
1.6.2. Araştırma Alanının Genel Özellikleri .....	12
1.6.2.1. Gebze Adının Kökeni.....	12
1.6.2.2. Gebze'nin Coğrafi Konumu ve Kısa Tarihi .....	13
1.6.3. Araştırmacının Rolünün Tanımlanması .....	14
1.7. Verilerin Analizi.....	15
1.8. Literatür Değerlendirmesi .....	16
2. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ARKA PLAN.....	19
2.1. Göç, Kimlik ve Kültürel Bellek .....	19
2.1.1. Göçün Âşık Müziği Üzerine Yansımaları.....	22
2.2. Âşık/Ozan Kavramı ve Âşıklık Geleneğinin Genel Özellikleri.....	24
2.2.1. Sözlü ve Yazılı Kültürel Aktarım .....	26
2.2.2. Âşıklık Geleneğinin Önemli Temsilcileri .....	27
2.2.3. Âşıklığa Başlama/Mahlas Alma: Rüya Motifi ya da Bâde İçme .....	27
2.2.4. Âşığın Eğitim Süreci: Usta Çırak Geleneği .....	28
2.2.5. Saz Çalma ve Âşık Tarzı Şiir Söyleyebilme .....	29
2.2.6. Halk Hikâyesi/Destan Söyleyebilme: Hafıza Aktarıcısı Olarak Âşıklar ..	30
2.2.7. Doğaçlama Şiir Söyleme ve Âşık Atışmaları.....	32
2.2.8. Âşıklık Geleneğinde İcra ve Aktarım Mekânları .....	32
2.3. Âşık Tarzı Şiir Türleri.....	33
2.3.1. Koşma .....	33
2.3.2. Semai.....	33
2.3.3. Varsağı .....	34
2.3.4. Güzelleme .....	34
2.3.5. Koçaklama.....	34

2.3.6. Taşlama .....	34
2.3.7. Âğıt.....	35
2.3.8. Sicilleme.....	35
2.3.9. Muamma .....	35
2.3.10. Nasihat/Öğütleme.....	36
2.3.11. Destan.....	36
2.3.12. Divan/Divani.....	36
2.3.13. Devriyye.....	37
2.3.14. Kalenderî.....	37
2.3.15. Leb-Değmez.....	37
2.4. Kars Tarihi ve Kültüründe Âşıklık Geleneğinin Yeri.....	38
2.4.1. Kars Adının Kökeni .....	38
2.4.2. Kars'ın Coğrafi Konumu ve Tarihi.....	38
2.4.3. Kars ve Azerbaycan Âşıklık Geleneği Arasındaki Kültürel Etkileşim....	40
2.4.4. Âşıklık Geleneğinde Âşık Kolları ve Âşık Şenlik Kolu .....	42
2.4.5. Günümüzde Kars'ta Yetişen Âşıklar .....	44
2.4.5.1. Âşık Bahattin Berk'in Ustası Âşık Mevlüt İhsânî.....	45
2.4.6. Kars Âşıklıklarının Müzikal Üretim ve Aktarımda Kullandıkları Makamlar/Havalar.....	47
2.4.7. Kars Âşık Fasılları .....	50
2.5. Gebze'de Âşıklık Geleneği ve Gebze'de Yaşayan Âşıklar.....	50
<b>3. KARSLI ÂŞIK BAHATTİN BERK'İN HAYATI VE ESERLERİNİN İNCELENMESİ.....</b>	<b>52</b>
3.1. Çocukluğu ve Gençlik Yılları .....	52
3.2. Âşık Mevlüt İhsânî ile Tanışması ve Âşıklığa Başlaması.....	53
3.3. Gebze'ye Göç Etmesi ve Kent Ortamında İcra Mekânları .....	53
3.4. Bahattin Berk'ten Derlenen Eserler .....	54
3.4.1. Şiirler.....	55
3.4.1.1. Öğünsün .....	55
3.4.1.2. Faydası Ne.....	55
3.4.1.3. Yarım Yarım .....	56
3.4.1.4. Akşamlar .....	56
3.4.1.5. Ey Gönül Devr-i Alemde .....	57
3.4.2. Halk Hikâyeleri ve Hikâyeli Türküler.....	57
3.4.2.1. Telli Senem Hikâyesi .....	58
3.4.2.2. Sümmani'nin Bâde İçmesi ve Sümmanî ile Gülperi Hikâyesi.....	61
3.4.2.3. Zindancı.....	62
3.4.2.4. Bilebilmezsın .....	65
3.4.2.5. Âşık Şenlik-Sümmanî Karşılaşması ve Dost Elinden Yazılmıştır Türküsü .....	66
3.4.3. Sözü ve Müziği Kendisine Ait Olan Eserler .....	72
3.4.3.1. Deli Gönül Sana Nasihatim Var.....	72
3.4.3.2. Gökyüzünde Bölük Bölük Durnalar .....	75
3.4.3.3. Bugün Yine Yaralandım .....	77
3.4.3.4. İstanbul'un Caddesinde.....	79
3.4.3.5. Muhtar .....	82
3.4.3.6. Şu Karşıkı Dağların.....	83
<b>4. BULGULAR VE YORUM.....</b>	<b>85</b>

4.1. Âşık Tarzı Şiir Türleri.....	85
4.2. Edebi ve Makamsal Özellikleri.....	86
4.3. Tavrı ve İcra Özellikleri.....	88
4.4. Doğaçlama ve Kişisel Yaratıcılık Özellikleri.....	89
4.5. Göçün Toplumsal Bellek Aktarımı Açısından Etkileri.....	90
5. SONUÇ.....	93
KAYNAKÇA.....	96
EKLER.....	101



## TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Âşık Bahattin Berk'ten Kayda Alınan Şiir Türleri ve Edebi Özellikleri.....	85
Tablo 2. Âşık Bahattin Berk'ten Alınan Eserlerin Edebi ve Müzikal (Makam/Usûl) Özellikleri.....	86



## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. El Vurup Yaremi İncitme Tabip (Bilebilmezsın) Notası.....	66
Şekil 2. Dost Elinden Yazılmıştır Notası.....	71
Şekil 3. Deli Gönül Sana Nasihatim Var Notası.....	74
Şekil 4. Gökyüzünde Bölük Bölük Durnalar Notası.....	76
Şekil 5. Bugün Yine Yaralandım Notası.....	78
Şekil 6. İstanbul'un Caddesinde Notası.....	81
Şekil 7. Muhtar Notası.....	83
Şekil 8. Şu Karşıkı Dağların Notası.....	84
Şekil 9. Âşık Bahattin Berk'in Telli Senem Hikâyesi'nde Kullandığı Açış Örneği...	88
Şekil 10. Âşık Bahattin Berk'in Telli Senem Hikâyesindeki Söze Eşlikte Kullandığı Motif Örneği.....	88
Şekil 11. Âşık Bahattin Berk'in "Bilebilmezsın" Adlı Eserinin Melodik Yapısına Dair Bir Örnek.....	90

## KISALTMALAR LİSTESİ

BKZ	: Bakınız
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
VB	: ve benzeri
S.	: sayfa
M.Ö.	: Milattan Önce



## 1. GİRİŞ

Tarih boyunca önemli tarihsel gelişmelere tanıklık eden en eski yerleşim yerlerinden biri olan Kars ili, günümüzde köklü bir geleneğe sahip olan âşıklık geleneğinin de en aktif biçimde yaşatıldığı ve aktarıldığı bölgelerimizden biridir. Ayrıca, Doğu Anadolu Bölgesi ve Azerbaycan'daki âşıklarla etkileşim halinde olması dolayısıyla da âşıklık kültürünün gelişmesi ve zenginleşmesi açısından özel bir yere sahiptir.

Özcan Özbey'in (2015, s. 4) de dikkat çektiği üzere Türkiye'de âşıklık geleneğinin önemli bölgeleri sıralanacak olursa Kars, Erzurum, Erzincan, Artvin ve Sivas'ın en başta geldiği söylenebilir. Kars yöresinin bu anlamda ne kadar etkin olduğu ise bu yörede yetişen âşıkların sayısından ve ortaya koydukları eserlerin niteliklerinden anlaşılabilir. Bu yörede yetişmiş, ancak daha sonra Gebze'ye göç etmiş olan Âşık Bahattin Berk, hem bu geleneğin son temsilcilerinden biri olması hem de yaşadığı yerden göç ettikten sonra âşık kimliğini koruması bakımından son derece özel bir örnek teşkil etmektedir.

Bu çalışmada, göç ve kente göç olgusu bağlamı içinde ele alınan Âşık Bahattin Berk'in yaşamı ve hafıza dağarcığında yalnızca sözlü olarak aktardığı anlaşılacak eserlerinin ilk kez kayda geçirilmesi, ezgilerinin transkripsiyonlarının yapılması<sup>1</sup> ve içeriksel çözümlenmelerinin yapılması amaçlanmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde, araştırmanın amacı, problem durumu ve alt problemler, araştırmanın özgün değeri, araştırmanın kapsam ve sınırlılıkları açıklanmıştır. Ayrıca, tezin yöntemi/metodolojisi ve bilimsel araştırma sürecinin aşamalarına dair açıklamalara yer verilmiştir. Yöntem başlığı altında araştırma modeli tanımlanmış, bu modele uygun olarak tercih edilen örneklem yöntemi, kaynak kişi hakkında bilgiler, alan notları ve araştırmanın rolü gibi özellikler tanımlanmış, veri toplama ve analiz basamakları açıklanmıştır. Özellikle Kars âşıklık geleneği içinde

---

<sup>1</sup> Bu çalışmada Âşık Bahattin Berk'ten derlenen ezgisel örneklerin transkripsiyonları ve eserlerle ilgili müzikal ve edebi çözümlenmelerle ilgili tablolar ve şekillerin tamamı araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

yetişen âşıklar ve Gebze'ye göç eden âşıklar üzerine yapılmış olan güncel çalışmalar incelenerek ilgili literatür değerlendirmesi yapılmıştır.

İkinci bölümde, kavramsal ve kuramsal arkaplana yer verilmiş, bu bağlamda âşıklık geleneği ile irtibatı açısından “göç”, “kimlik”, “bellek” gibi kavramlar açıklanmıştır. Âşıklık geleneğinin genel özellikleri ve sözlü kültür aktarımı açısından önemi üzerinde durulmuştur. En eski toplumlardan bu yana ozan/âşık denilen kişiler, çoğu kez birer anlatıcı ve yaşadıkları çağın önemli toplumsal-tarihsel olaylarının birer tanığı olarak, toplumsal hafıza aktarımında önemli rol üstlenmişlerdir. Bu bölümde ayrıca kente göç olgusunun âşığın üretim, yaratım ve hafıza aktarımı açısından etkileri üzerinde durulmuştur. Âşıkların kendilerine has bir üslupla, zengin anlatım biçimleri ve söz söyleme sanatlarını müzikteki hüner ve ustalıklarıyla birleştirerek gelenek aktarımındaki katkılarına değinilmiştir. Özellikle Walter Ong'un da dikkat çektiği üzere “sözlü kültür” ve “yazılı kültür” arasındaki farklılıklar ve kültürün bu iki yolla aktarımında meydana gelen değişimler, âşıklık geleneği açısından ele alınmıştır. Bunun yanı sıra ilgili kavramsal çerçevenin önemli bir boyutunu oluşturan âşık ve ozan kavramları, bu kavramların tarihsel süreç içindeki kullanımları ele alınmıştır. Âşıklık geleneğinin genel özellikleri, âşıkların yetiştirme ve eğitim süreçleri, âşık tarzı şiir türleri hakkında bilgilere yer verilmiştir. Bu bölümde ayrıca çalışmanın ana odağını oluşturan Kars âşıklık geleneği, bu gelenek içinde yetişen önemli temsilciler ve onların icra özellikleri incelenmiştir. Kars âşıklarının kullandığı makam/hava kavramları ve bunların örnekleri, Karanlı âşıkları önemli ölçüde etkileyen yakın dönem temsilciler, âşık kolları, onların kuşaklarca yetiştirdiği çıraklar gibi bu yöredeki geleneğin önemli konuları ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde, Karanlı Âşık Bahattin Berk'in biyografisi, âşıklığa başlaması ve Gebze'ye göç etmesi gibi konular ele alınmıştır. Berk'ten derlenen eserler şu üç başlık altında kategorize edilerek incelenmiştir: Şiirler, halk hikâyeleri ve hikâyeli türküler, sözü ve müziği kendisine ait olan eserler. Kayda geçirilen bu örnekler, âşık tarzı şiir özellikleri ve müzikal özellikleri açısından incelenmiş ve âşıklık geleneğine ilişkin literatürle ilişkilendirilerek yorumlanmıştır.

Dördüncü bölümde ise Âşık Bahattin Berk'in incelenen eserlerine dair bulgular, beş ana başlık altında değerlendirilmiştir: âşık tarzı şiir türleri, edebi ve makamsal özellikleri, tavır ve icra özellikleri, doğaçlama ve kişisel yaratıcılık, göçün toplumsal bellek aktarımı açısından etkileri.

## 1.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, Kocaeli-Gebze ilçesinde yaşayan Kars âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden biri olan Bahattin Berk'in âşıklık geleneği içindeki yeri ve özgün katkıları ele alınmıştır. Çalışmanın amacı, Karanlı Âşık Bahattin Berk'in âşıklık geleneğine dair sözlü kültürel aktarım aracılığıyla aktardığı usta malı eserlerin yanı sıra kendisine ait olan ezgiler, şiirler ve sözlü anlatıların bir araya getirilmesi ve sözel-müzikal özellikleri açısından çözümlenmesidir. 21. yüzyıl âşıklık geleneğine dair gerek icra mekânlarının değişimi gerekse geleneğin devamlılığının temin edilmesi açısından bu değişimle birlikte kültürel bellek aktarımında meydana gelen dönüşümler çerçevesinde ele alınan Âşık Bahattin Berk, Kars âşıklık geleneğinin kente göçle birlikte temsil edilmesine dair de oldukça özel bir durumu örneklendirmektedir. Bu bakımdan, âşıklığın geleneksel icra mekânları ve aktarım metotlarının değişimi, "göç" gibi önemli toplumsal ve kültürel sonuçları olan bir olgu ve kültür aktarımı üzerinde de son derece etkili olan mekân değişimi çerçevesinde incelenmiştir.

## 1.2. Problem Durumu ve Alt Problemler

Bu çalışmanın problem durumu şu şekilde ifade edilebilir: Kars âşıklık geleneği içinde yetişen Âşık Bahattin Berk'in ezgi dağarcığında bulunan âşıklık geleneğine dair örnekler (ezgiler, şiirler, anlatılar) nelerdir? Bunlar, sözel, ezgisel ve icra özellikleri açısından nasıl değerlendirilebilir?

Çalışmanın alt problemleri ise şu şekilde sıralanabilir:

- Âşık Bahattin Berk nasıl bir toplumsal-kültürel ortam içinde yetişmiş ve âşıklığa başlamıştır?
- Âşık Bahattin Berk, müzikal ve edebi açıdan hangi ustalar ya da âşıklardan etkilenmiştir?
- Âşık Bahattin Berk'in köyden kente göç edişi ve Gebze'deki yaşam koşulları onun âşıklık mesleğini sürdürmesinde nasıl etkili olmuştur?
- Âşık Bahattin Berk'in âşıklık geleneğine dair hangi türde/formda eser örnekleri mevcuttur?
- Âşık Bahattin Berk'in okuduğu şiirler, ezgisel-makamsal açıdan ne tür özellikler taşımaktadır?

### 1.3. Araştırmanın Özgün Değeri

Âşık Bahattin Berk, Kars âşıklık geleneğinin 21. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biri olmakla birlikte, günümüzde Kocaeli-Gebze’de ikâmet etmekte olup, yaptığı çalışmalar ve icra ettiği âşık tarzı şiir ve ezgilere ilişkin literatürde yapılmış bir çalışmanın mevcut olmadığı tespit edilmiştir. Kars, âşıklık kültürünün yaşatılması ve çok sayıda usta âşığın yetişmesi açısından önemli kültürel alanlardan biridir. Bu bölgenin âşıklık kültüründen pay almış ve günümüze aktarılmasında önemli katkılar ortaya koymuş olan Âşık Bahattin’in özellikle Âlevi-Bektaşî gelenek içinde ün kazanmış ozanlarından aktardığı eserlerin yanı sıra, kendi özgün icra ve söyleyiş biçimiyle ortaya koyduğu eserlerinin bir araya getirilmesi halk müziği, müzikoloji ve halkbilimi gibi müzikle ilgili çeşitli alanlara oldukça önemli katkılar sağlayacaktır. Ayrıca, Bahattin Berk’in kendisinden duyulan ender icra örneklerine rastlandığı için bu eserlerin kayda alınması bu çalışmanın en özgün katkılarında birini oluşturmaktadır. Âşık Bahattin Berk aynı zamanda yaşadığı ve âşık olarak içinde yetiştiği Kars yöresinden kente göç etmiş olması, değişen mekân ve yaşam şartları altında âşıklığı sürdürmesi açısından da âşıklık geleneğinin oldukça dikkatle incelemeyi gerektiren bir örnek olay/vaka çalışmasını teşkil etmektedir. Dolayısıyla bu çalışma, hem Âşık Bahattin Berk’in aktardığı âşıklığa dair özgün eserler (güzelleme, taşlama, nasihatname vb.) ve usta malî icra örneklerini (halk hikâyeleri, şiir ve notalar) bir araya getirmekte hem de âşıklık geleneğinin göç neticesinde kentsel mekâna taşınmasına dair ‘örnek bir duruma’ işaret etmesi açısından önem taşımaktadır.

### 1.4. Kapsam ve Sınırlılık

Bu çalışma, Kars âşıklık geleneğinin temsilcilerinden biri olan Bahattin Berk’in âşıklık geleneğine dair icra ettiği eserler ve anlatılar ile sınırlandırılmıştır. Çalışmanın sahasını, kendisiyle kişisel görüşmeler gerçekleştirilen Bahattin Berk’in halen yaşadığı Kocaeli-Gebze ilçesi oluşturmaktadır. Çalışma için gerekli veriler, yaklaşık 1 yıllık bir zaman dilimi içinde yapılan “kişisel görüşmeler” yoluyla elde edilmiştir.

## 1.5. Yöntem

Bu çalışmada “eleştirel, yorumsamacı, yapısalıcı, fenomenoloji” gibi çeşitli yaklaşımları içeren nitel araştırma geleneğine (Merriam, 2018, s. 9) uygun bir araştırma stratejisi benimsenmiştir.

Nitel araştırmacılar, genel olarak ‘insanların oluşturdukları anlamları’ kavramakla ilgilenir. Van Maanen’e göre nitel araştırma “tanımlamaya, çözmeye, yorumlamaya ve anlamla ilgili terimlere ulaşmaya çalışan teknikleri kapsayan süreçler bütünü” olarak tanımlanmıştır (Merriam, 2018, s. 13). Bunlar arasında nitel araştırmaların yer aldığı yorumsayıcı araştırma, gerçekliğin ‘sosyal olarak inşa edildiği’ varsayımına dayanmaktadır. Bu bakış açısına göre tek bir gerçeklik yoktur, çok sayıda gerçek ya da tek bir olayın *farklı şekillerde* yorumlanması söz konusudur (Merriam, 2018, s. 8-9). Bu çalışmada, yorumsamacı gelenekten önemli ölçüde yararlanılmakla birlikte araştırma modeli, özellikle “kültür analizi” ve “durum çalışması” olarak tasarlanmıştır.

### 1.5.1. Araştırma Modeli

Bu çalışmada, âşıklık geleneğinin yaşayan temsilcilerinden biri olan Âşık Bahattin Berk’in âşıklık geleneği içindeki katkılarını ortaya koymak için nitel araştırma stratejilerinden “kültür analizi” (etnografik yöntem) modeline başvurulmuştur. Ayrıca, yetiştiği Kars âşıklık geleneğini oluşturan kültürel bağlamın içinde yetişen bir temsilci üzerine odaklanması açısından “durum çalışması” deseninden de yararlanılmıştır.

“Kültür analizi” deseni, “kültürü oluşturan bireylerin ya da grupların algıları, tutumları ve deneyimlerini, kendi bakış açıları ile çalışılan grubun diliyle” aktarmayı hedeflerken (Şimşek, 2016, s. 69), “durum çalışması” bir birey, kurum ya da gruba yönelik çalışılacak bir durumu konu edinen araştırma yaklaşımıdır. Belirli bir duruma ilişkin etmenler (ortam, birey, süreçler, olaylar vb.) bütüncül yaklaşımla<sup>2</sup> ele alınır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri araştırılır (Şimşek, 2011, s. 77). Etnografik yöntem,

---

<sup>2</sup> Yunanca “tamamen, bütün” anlamlarına gelen ‘holos’teriminden türetilen “holism”, *bütüncülük* anlayışı bütünün kendi parçalarının toplamından daha büyük olduğu düşüncesine dayanır (Altuntek, 2009, s. 55). Özellikle antropoloji alanındaki önemli yaklaşımlardan gönderme yapan bütüncül (holistic) yaklaşım, insanın her yönüyle (kültür, dil, toplum, biyoloji) incelenmesi anlayışını ifade etmektedir. Bu anlayış, insana dair bilinen her şeyin birlikte incelenmesi çabasına dikkat çeker (Kottak, 2015, s. 3). Dolayısıyla, insanı konu edinen farklı disiplinlerin bulgularından yararlanılarak insan yaşamına dair kapsamlı bir bakış açısı sunma çabası söz konusudur. Bu bakış açısı, insan yaşamının dini, politik, ekonomik, dilbilimsel gibi farklı boyutlarıyla beraber incelenmesini gerektirir (Robert H. Lavenda, 2017, s. 24).

19. yüzyılda kültürlerle ilgilenen evrimci antropologların çalışmalarına kadar uzanmaktadır. Etnografik yöntem temel olarak insan topluluğu ve kültürüne odaklanmakla birlikte, inançlar, değerler ve belirli bir grup insanın davranışına da gönderme yapar (Merriam, 2018, s. 27). Özellikle “katılımcı gözlem” yöntemine başvurulmuş bu araştırma geleneğinin şekillenmesinde Franz Boas’ın “tarihsel tikelcilik,” Malinowski’nin “alan çalışması” ve “yerlinin bakış açısına dikkat çeken uzun süreli alan deneyimleri (Altuntek, 2009), Geertz’in (2010) kültürel anlamları ortaya koymayı hedefleyen “yorumsamacı” yaklaşımına kadar pek çok antropoloğun katkısı olmuştur.

Bu çalışmada, Kars âşıklık geleneğini oluşturan kültürel koşulların yanı sıra Âşık Bahattin’in âşıklık geleneğinin bir temsilcisi olarak yetişmesinde etkili olan toplumsal, kültürel vb. koşulların nasıl etkili olduğundan yola çıkılarak “âşık olarak yetişme” durumuna ve “kente göç” ile birlikte âşıklığı sürdürme deneyimine odaklanılmıştır. Dolayısıyla, araştırmada hem “kültür analizi” hem de “vaka çalışması” (Merriam, 2018, s. 8-9) / “durum çalışması” (Şimşek, 2011), ya da “örnek olay” (Köklü, 1994) olarak adlandırılan araştırma modellerinden yararlanıldığı söylenebilir.

Merriam’ın “etnografik vaka çalışması” olarak ifade ettiği bu farklı yönelimlerin bir arada kullanılması oldukça yaygındır. Özellikle, Âşık Bahaddin Berk örneği üzerinden Kars âşıklık geleneğinin ele alındığı bu çalışmada görüldüğü gibi “belirli bir sosyal grubun kültürünün derinlemesine incelenmesinin” yanı sıra “bir kişinin hikâyesi” üzerinden “anlatı analizi” ve “vaka (durum) çalışmasının” birleştirilebileceğine dikkat çeker (Merriam, 2018, s. 42).

“Örnek olay” (durum/vaka) çalışması, bir olay ya da olaylar hakkında veri toplamayı, kaydetmeyi ve raporlamayı içermektedir. Örnek olay araştırmasında katılarak ya da katılmayarak yapılan gözlem, görüşme, dokümantar delil, fotoğraf, film ya da video kayıtlarından yararlanır. Araştırmanın amacına göre örnek olay yönteminin farklı çeşitleri olmakla birlikte bu çalışmada “kültür analizi” yöntemiyle birlikte “etnografik örnek olay” incelemesinden yararlanılmıştır. Bu yaklaşım, görüşme ve katılarak gözlemlerle desteklenerek kültürlerin anlaşılmasına, gelenek ve töreler içinde gelişen insan ilişkilerinin açıklanmasına ve tek bir olayın derinlemesine çalışılmasına odaklanmaktadır (Köklü, 1994, s. 771-772). Âşık Bahattin Berk’in temsil ettiği örnek olay, Kars âşıklık geleneğinin Kocaeli-Gebze’ye göçle birlikte (köyden kente göç gibi

bir toplumsal değişim neticesinde nasıl bir değişime uğradığı ve kentte âşıkın temsiliyetini örneklendirmektedir.

Örnek bir olay incelemesini odağına almakla birlikte bu çalışmanın yöntemi daha kapsayıcı bir çerçevede “kültür analizi (etnografik yöntem)” temelinde yürütülmüştür. Kültür analizi, araştırmalarının temelini oluşturan antropoloji, kültürü ve insanların belirli kültürel ortamlardaki insan davranışlarını nasıl algıladıklarını konu edinen bir disiplindir. Antropoloji alanının temelini oluşturan kültür analizi araştırmalarında en sık kullanılan “görüşme” ve “gözlem” yöntemleri, özellikle son yıllarda sosyal bilimlerin araştırmalarında da başvurulan önemli veri toplama metotları haline gelmiştir (Şimşek, 2011, s. 35). Bu çalışmada ele alınan Âşık Bahattin Berk, Kars âşıklık geleneğinin bir temsilcisi olarak yetiştiği bölge ve coğrafyanın tarihsel ve kültürel bağlamı içinde ele alınmıştır. Aynı zamanda, onun yaşamında önemli bir değişime yol açan, köyden göç edip Gebze’ye yerleşmesiyle birlikte sosyal ve kültürel ortamdaki değişikliklerin O’nun üzerinde yarattığı etkiler dikkat alınmıştır. Bu koşullar içinde, hafızasında kalan şiir ve eserleri icra eden ve günümüze aktarılmasında önemli bir yeri olan Âşık Bahattin Berk’in icra ettiği âşıklık geleneğine ilişkin eser örnekler tespit edilerek hem usta malı hem de kendisine ait örnekler bu çalışmada bir araya getirilmiştir.

Sözlü kültürel aktarıma dayalı tüm geleneksel müzik türlerinin üretimi ve aktarımının yanı sıra akademik bir düzlemde (halkbilimsel, müzikolojik, antropolojik, sosyolojik açıdan) incelenmesi ve analiz edilebilmesi için âşıklık geleneğinin günümüzde yaşayan son temsilcilerinin müziksel icra örneklerinin ve icra biçimlerinin tespit edilmesi ve toplanması oldukça önem arz etmektedir. Nitekim, sözlü aktarıma dayalı olan her müzik türü, değişen toplumsal dinamikler ve kültürel şartlar içinde yeniden şekillenmekte, değişime uğramakta ya da eskiyen gelenek ve ritüellerin bir unsuru olarak terk edilmektedir. Türkiye’de özellikle erken cumhuriyet döneminde halkbilimsel çalışmalar kapsamında yürütülen halk müziği derleme çalışmaları neticesinde çok sayıda arşiv oluşturulmuştur (Gazimihal, 2017; Uslu, 2014; Yönetken, 2017). Ancak bu tür derleme çalışmalarının yalnızca sınıflandırılmak ve arşivlenmek üzere değil aynı zamanda halkbilimi, etnomüzikoloji, müzikoloji, sosyoloji gibi çeşitli disiplinlerin yöntemlerine uygun olarak farklı açılardan içeriklerinin ve özelliklerinin akademik bir düzlemde incelenmesi ve analiz edilmesi oldukça önem taşımaktadır.

### 1.5.2. Örneklem

Nitel araştırma geleneğine uygun olarak yürütülen bu çalışmada, örneklem seçiminde nicel gelenekteki ‘olasılık temelli’ örneklem yöntemlerinden (Şimşek, 2011, s. 115-118) farklı bir örneklem yöntemine gereksinim duyulmuştur. Nitel araştırmalarda belirli olgu ve olayların ‘keşfedilmesi’ ve araştırılmasına uygun olan “amaçlı örneklem” yöntemlerine başvurulmuştur. Amaçlı örneklem, nitel araştırma stratejilerinde uygulanan bir veri toplama tekniğidir. Amaçlı örneklem yöntemine, ‘zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumların derinlemesine çalışılacağı’ durumlarda başvurulur (Şimşek, 2011, s. 107, 122).

Bu çalışmada, amaçlı örneklem yöntemlerinden biri olan “ölçüt örneklem” ve “kolay ulaşılabilir örneklem” yöntemlerinin bir arada kullanıldığı söylenebilir. Ölçüt örneklem, ‘önceden belirlenmiş bir dizi ölçütü sağlayan durumların’ çalışılmasıdır. Kolay ulaşılabilir örneklem ise, araştırmacının kendisine yakın ve erişilmesi kolay bir durumu seçmesidir. Bu yöntem araştırmacı için hem pratik hem daha az maliyetli ve ulaşılabilir olma gibi avantajlara sahiptir (Şimşek, 2011, s. 122). Nilgün Köklü, çoğu “örnek olay” çalışmasının ‘fırsatçı’ olduğuna dikkat çekmektedir. Yani, araştırmacının kolay ulaşabileceği, bağlantılı olduğu bir olaya ilgi duyması söz konusudur (1994, s. 773). Ancak bu yöntem tercih edilirken, ele alınacak durumun tek kriteri olarak düşünülmemelidir. Araştırmanın niteliği ve zengin veriye sahip olduğu düşünülen durumlar için yararlanılmalıdır. Âşık Bahattin Berk, hem uzun yıllar araştırmacının yanında bir ‘çirak’ olarak bilgisi ve tecrübesinden yararlanma imkânı bulabileceği kadar yakın çevrede yaşıyor olması hem de Kars âşıklık geleneğine dair pek çok hikâyeyi, şiir ve müzik örneklerini aktarmaya devam eden önemli bir hafıza aktarıcısı olması açısından bu çalışmada örneklem olarak belirlenmiştir.

Merriam ise “durum (vaka) çalışması” için örneklem seçilirken, ilk olarak çalışılması planlanan durumun belirlenmesi ve bu duruma ilişkin ölçütlerin tespit edilmesi gerektiğine dikkat çeker. Dolayısıyla, çalışılacak duruma yönelik ölçütler belirlendikten sonra, bu duruma uygun örnekler ya da örnek, araştırma konusu için örnekleme oluşturacaktır (2018, s. 80)

Bu çalışmada, ‘yetiştığı yerden kente göç etmiş’ ve ‘âşıklığı kent yaşamı içinde sürdürüyor olmak’ ölçütleri esas alınmıştır. Bununla birlikte bu durumu örneklendiren ve Kars âşıklık geleneği içinde yetişip Gebze’ye göç etmiş olan ‘örnek bir durum’

araştırmaya konu edinilmiştir. Ayrıca, Âşık Bahattin Berk, araştırmanın yürütülmesi sırasında, araştırmacının kendisiyle aynı bölgede yaşıyor olması açısından “kolay ulaşılabilir durum örneklemesine” de uygun olduğundan, araştırmada amaçlı örneklem yöntemlerinden her ikisine uygun bir örnek teşkil etmiş ve araştırma sürecinde kişisel görüşmelerin yapılması ve verilerin toplanması açısından araştırmacıya avantajlar sağlamıştır.

Dolayısıyla, çalışmanın örneklemini Kars âşıklık geleneğinin temsilcilerinden biri olan Âşık Bahattin Berk ve O’nun âşıklık geleneğine ilişkin icra örnekleri oluşturmaktadır. Örneklem yöntemi olarak nitel bir yöntem olan “amaçlı örneklem” yöntemine başvurulmuş ve konuya vakıf bir kişi ile yapılan uzun süreli kişisel görüşme ve gözlem verileri tespit edilmiştir.

## **1.6. Veri Toplama Teknikleri**

Bu çalışma, gerek Anadolu müzik kültürünün önemli bileşenlerinden biri olan âşıklık geleneği, gerekse bu geleneğin devamlılığının takip edilebildiği önemli kültür havzalarından biri olan Kars âşıklık geleneğini ele alması ve günümüzde yaşayan bir temsilcisiyle birebir görüşmeleri içermesi açısından hem tarihsel hem de kültürel (etnografik) verilerin incelenmesini gerekli kılmaktadır. Bu çalışma, sayısal (niceliksel) verilerden daha ziyade betimsel yöntemleri de içerdiğinden nitel bir çalışma kapsamında değerlendirilebilir.

Nitel çalışmalar, sosyoloji, antropoloji, felsefe, psikoloji gibi disiplinlerin güçlü kuramsal temellerine dayanan ve insan davranışlarını içinde bulunduğu ortam içinde ve çok yönlü olarak değerlendirmeye çalışan yaklaşımları içermektedir (Şimşek, 2011, s. 35). “Nitel araştırma” gözlem, görüşme, doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algı ve olayların doğal ortamda gözlenerek gerçekçi ve bütüncül şekilde ortaya konulmasını hedefleyen süreçlerin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir (Şimşek, 2011, s. 39) İnsan davranışının doğası gereği araştırmaya dahil olan bireylerin görüş ve deneyimlerinin önem kazanması neticesinde, nitel çalışmalar esnek ve bütüncül bir yaklaşımı esas almaktadır (Şimşek, 2011, s. 35).

Hem tarihsel hem kültürel açıdan bir coğrafyanın müzik kültürü ve bu kültür içinde yetişmiş yaşayan bir temsilcisiyle ilgili olarak yürütüldüğünden bu çalışmada veri

toplamak için temel olarak “kişisel görüşme”, “literatür değerlendirmesi” ve “katılımcı gözlem” yöntemlerine başvurulmuştur.

“Literatür taraması” her bilimsel araştırma için teorik çerçevenin belirlenmesi için gereklidir. Ayrıca, araştırmanın, alanda daha önce yapılan çalışmalardan nasıl farklılaşacağı ve ne tür özgün katkıların ortaya konulabileceğinin tespit edilebilmesi açısından oldukça önemli bir süreçtir. Bununla birlikte bir veri toplama yöntemi olarak “literatür tarama”, kavramsal ve kuramsal çerçevenin oluşturulması ve araştırma için gerekli arka planın oluşturulması için de önemlidir (Merriam, 2018, s. 70-72). Dolayısıyla bu çalışmada Anadolu sahasında âşıklık geleneğinin tarihi, kökeni ve genel özelliklerini tespit etmek üzere kapsamlı bir “literatür taraması” gerçekleştirilmiştir. Âşıklık geleneği ve Kars âşıklık geleneğine ilişkin daha önce yapılmış akademik çalışmalar ve saha çalışması sonuçlarını da içeren güncel literatür taranarak incelenmiştir.

Âşık Bahattin Berk hakkında mevcut yazılı kaynakların sınırlı oluşu nedeniyle “etnografik yöntem”in en temel veri toplama yöntemlerinden biri olan “kişisel görüşme” yöntemine başvurulmuştur. “Görüşme”, ciddi bir amaç ile önceden planlanan soru ve yanıtlama ile karşılıklı etkileşime dayalı bir sürece işaret eden, sosyal bilimlerde sıklıkla kullanılan veri toplama yöntemlerinden biridir. Nicel araştırmalarda görüşme yöntemi genellikle “yapılandırılmış” ve “yapılandırılmamış” olmak üzere iki farklı şekilde uygulanırken (Şimşek, 2011, s. 119) nitel araştırmalarda çoğu zaman görüşme öncesi bir planlama yapılmaz ve daha esnek bir süreç izlenir. Ancak yine de kimi araştırmacılar, önceden ana hatları belirli açık uçlu sorularla ön hazırlık yapmayı tercih edebilmektedir (Karahasanoğlu, s. 17). Merriam görüşme türlerini “tam yapılandırılmış”, “yarı-yapılandırılmış” ve “yapılandırılmamış (informel) olarak sınıflandırır (Merriam, 2018, s. 87). Bu çalışmada, nitel çalışmaların ve yüz yüze etkileşimin doğasına uygun olarak “yarı-yapılandırılmış” (önceden hazırlanmış açık uçlu sorular ve alandaki duruma göre eklenen sorular) olarak ifade edilebilecek bir “görüşme” yöntemine başvurulmuş ve görüşme formu Ek 2’de verilmiştir. Dolayısıyla, önceden hazırlanmış görüşme sorularına sadık kalınırken, bu sorularla ilgili daha ayrıntılı bilgi almak için görüşme esnasında gelişen durumlara göre yöneltilen ek sorular sorma esnekliği de tanınmıştır.

Ayrıca, Âşık Bahattin Berk’ten alınan ses ve görüntü kayıtları, icra örnekleri ve görüşme notları bir araya getirilmiş ve yazılı, sesli, görsel materyaller elde edilmiştir.

Ses ve video kayıtları alındıktan sonra kayıtlar kontrol edilmiş ve telaffuzu anlaşılmayan konuşma ve icraların tekrar edilmesi sağlanarak kaynak kişi teyidinde başvurulmuştur.

Kişisel görüşmelerin yanı sıra, kısmen “gözlem” ve “katılımcı gözlem” yöntemlerine de başvurulmuştur. “Gözlem”, belirli bir ortamda veya kurumdaki insan davranışının ayrıntılı bir şekilde tanımlanması amacıyla kullanılan nitel bir veri toplama yöntemidir. Çeşitli disiplinlerde farklı gözlem türleri kullanılmakla birlikte antropoloji gibi insan davranışlarını inceleyen sosyal bilimler alanında, insan davranışını doğal ortamda gözlemleyerek gerçekçi bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır (Şimşek, 2011, s. 160-170). Nitel araştırmalar açısından “gözlem”, bireysel bir deneyimi ifade ederken araştırmacının becerisi, bilgisi ve deneyimiyle şekillenir. Gözlemin içerdiği fiziksel çevre, mekân, nesnelere, aktörler, dış görünüşler, roller, zaman, sesler ve duygular gibi çok sayıda bileşen, araştırmacı açısından dikkate alınır (Karahasanoğlu, s. 18). Etnografik çalışmaların önemli hususlarından biri olan “doğal ortam”da gözlem mümkün olmamakla birlikte (Âşık Bahattin Berk’in günümüzde Kocaeli Gebze ilçesinde ikâmet etmesi nedeniyle) Bahattin Berk’in sözel olmayan ifade biçimleri, söyleyiş tarzı, görsel ve işitsel olarak icra teknikleri ve icra esnasındaki ses, mimik ve ifade biçimleri gibi sözel olmayan davranışları gözlemlemek de mümkün olmuştur. Bununla birlikte, icracı-kaynak kişiyle yapılan görüşmeler esnasında zaman zaman icralara/sürece katılım sağlanarak “katılımcı gözlem” yöntemi de uygulanmıştır.

İlk kez 1922 Malinowski tarafından *Pasifik Argonotları* üzerine yapılan bir saha çalışmasında uygulanan “katılımcı gözlem” yöntemi, kültürel antropoloji alanında yeni bir dönemi başlatmıştır (Wolf, 2008, s. 123). “Katılımcı gözlem” alanda inceleme yaparken araştırmacının sürece dahil olmasını ifade etmek üzere kullanılmaktadır. Etnografik bir çalışmada incelenen grubun ya da toplumun yaşamına ‘katılmayı’ ifade etmektedir (Kottak, 2015, s. 30). Araştırmacının Âşık Bahattin Berk ile uzun yıllar birlikte icra etme ve çalma söyleme imkânı bulmuş olması, âşıklıktaki usta-çırak ilişkisinin bir benzerinin deneyimleme fırsatı sunmuştur. Bu bakımdan, Berk’in meşk ve icralarına ‘katılarak’ gözlemeleme imkânı doğmuştur. Dolayısıyla araştırma için veri toplama sürecinde Bahattin Berk ile icralara eşlik edilmiş ve kendisinden ses/ görüntü kayıtları alınmıştır. Bu bakımdan araştırma sırasında “gözlem” ve “katılımcı gözlem” yöntemlerinden birlikte yararlanıldığı söylenebilir.

### **1.6.1. Kaynak Kişi ve Alan Notları**

Bu çalışmada alan, Kars âşıklık geleneği içinde yetişmiş ancak Kocaeli-Gebze’de ikâmet etmekte olan Bahaddin Berk’in evi olarak tanımlanabilir. Kişisel görüşmeler ve gözlemler Bahaddin Berk’in evinde gerçekleştirilmiştir.

Âşık Bahattin Berk, Kars’ın Gebze’ye göç etmiş ve Kars âşıklık geleneği âşıklarından biri olan Âşık Mevlüt İhsanî’nin yanında yetişmiş ve dolayısıyla Âşık Şenlik koluna bağlı Karşlı âşıklardan biridir. Gebze’ye göç etmiş olup halen ailesiyle burada yaşamaktadır. Araştırmacı, Bahattin Berk ile Kocaeli’nin Gebze ilçesinde 2003 yılında tanışmış olup uzun yıllar boyunca kendisini dinleyerek yanında yetişmiş ve âşıklık geleneğindeki usta-çırak ilişkisini tecrübe etme imkânı bulmuştur. Bu görüşmelerden bazıları ve araştırma süreci boyunca yapılan kişisel görüşmelere ilişkin fotoğraflar Ek 1’de verilmiştir.

Bahattin Berk’in icra örnekleri ve hafızasında kalarak paylaştığı şiirleri ve hikâyeleri, akademik bir sahada tanıtmak ve ayrıntılı olarak incelemek, araştırmacı konumunun tanımlanması ve gerekli tedbirlerin alınmasını da zorunlu kılmıştır. Bu bakımdan, ‘araştırmacı rolü’nün ve olası yanlışlıkların önüne geçilmesi, bilimsel bir araştırmanın en göz önünde tutulması gereken yanlarından biridir.

### **1.6.2. Araştırma Alanının Genel Özellikleri**

Âşık Bahattin Berk’in günümüzde yaşadığı ve kendisiyle kişisel görüşmelerin gerçekleştirildiği Gebze ilçesi, “alan araştırma” bölgesini de oluşturmaktadır. Alanın genel özellikleri, Âşık Bahattin Berk’in içinde yetiştiği sosyal ve kültürel bağlamın onun müziği ve gelenek aktarımı açısından etkilerinin anlaşılabilirliği açısından önem teşkil etmektedir.

#### **1.6.2.1. Gebze Adının Kökeni**

Gebze adının tarihsel olarak kökenine dair çeşitli görüşler mevcuttur. Bazı araştırmacılar yöreden “Gebseh” “Gebisseh” ya da “Gebisseh” şeklinde söz etmişlerdir. Ayrıca “Gekbuze”, “Gazive”, “Gebize”, “Ghviza” gibi isimler de kullanılmıştır. İbrahim Hakkı Konyalı, eski Osmanlı arşivlerinde bölgenin adının “Geybüyze”, “Geybüveyze”, “Geybüveyze”, “Geyiboyze”, “Geykivize” gibi farklı şekillerde yazıldığını ifade etmektedir. Bölgenin Osmanlı ve Bizans arasında sık sık el değiştirmesi ve önemli bir bölge olması nedeniyle, “Gel bize” ya da “Bize gel”

ifadesinden zaman içinde halk dilinde “Gebze” şekline dönüştüğü de söylenmektedir (Gebze Belediyesi, 2025). Buna benzer bir açıklamayı yapan Evliya Çelebi, Erzurum seyahati sırasında Gebze adının “Gelbize”den kaynaklandığını şu şekilde ifade etmiştir: “Gekbize (Gebze), “gel bize” den galattır. Ama üçüncü yapımı Ebu’lfeth Meğâzi, yani Sultan Mehmed Han Gazi, İstanbul’u fethettikten sonra imar olmuştur” (Evliya Çelebi, 2008).

### **1.6.2.2. Gebze’nin Coğrafi Konumu ve Kısa Tarihi**

Gebze’nin de içinde bulunduğu Kocaeli’nin İzmit merkez olmak üzere Derince, Körfez, Kandıra, Gölcük, Karamürsel, Başiskele, Kartepe, Çayırova, Darıca ve Dilovası olmak üzere 13 ilçesi bulunmaktadır. Türkiye’nin en önemli sanayi bölgelerinden biri olan Kocaeli ilçesi, aynı zamanda kara, deniz ve hava yolları ulaşımı açısından da önemli geçiş noktalarından birinde yer almaktadır (Kocaeli İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2025).

Gebze’nin de içinde yer aldığı coğrafi bölgenin bilinen en erken tarihi M.Ö. 12. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Özellikle coğrafi konumu nedeniyle her dönemde pek çok ulusa ev sahipliği yapmıştır. Asya ve Avrupa kıtası arasındaki önemli bir geçiş yerinde bulunması bölgeyi stratejik açıdan da önemli kılmaktadır. Bölgeye bilinen ilk göç Yunan kökenli Friklere aittir. Ancak Antik çağdaki Gebze’nin tam olarak yeri bilinmemektedir. Günümüzde Gebze’nin bulunduğu yerde Britanya krallığı döneminden kalma yerleşimler vardır. Eski Gebze hakkında bilinenler bu tarihlere aittir. Ayrıca, Kartaca’nın büyük komutanı Hannibal da krallık döneminde buraya yerleşmiştir. Bölgenin hem denize hem karaya hâkim konumu sonraki dönemlerde de önemini korumasında etkili olmuştur. Gebze’nin de yer aldığı bölge 1330 yılında Osmanlı sınırlarına dahil edilmiştir. Bugünkü Gebze’nin kurucusu Orhan Gazi bu bölgenin imarı ve gelişimi açısından büyük çabalar göstermiştir. Osmanlı’nın son yıllarında Gebze, bazen İstanbul’a bazen de Kocaeli’ye bağlı bir kaza olarak varlığını sürdürmüştür. 1920’deki İngiliz işgaline daha sonra Yunanlılar da katılmış, ancak amaçlarına ulaşamamışlardır. 1923’te bölge Atatürk tarafından ziyaret edilmiştir. Cumhuriyet döneminde iller kanununa göre il olan İzmit’e bağlanmıştır (Gebze Belediyesi, 2025).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Osmanlı seyyahlarının gözünden Gebze’ye dair ilginç tasvirler için bkz. Yavuzylmaz, A. (2022, Mart). Osmanlı Seyyahlarının Gözünde Gebze. *Palmet Dergisi*, 1, s. 101-119.

### 1.6.3. Araştırmacının Rolünün Tanımlanması

Bireysel olarak çalışma için konu edindiğim Bahattin Berk usta ile 15 yaşından itibaren sayısız görüşme ve meşk gerçekleştirdim. Bu görüşmelerin hemen hemen tamamının ses kayıtları mevcuttur. Ayrıca kendisi ile alakalı akademik bir çalışma yapmaya niyetli olduğum ilk günden beri daha düzenli olarak görüşme yapmakta ve bu görüşmeleri dijital olarak kayıt altına almaktayım.

Bu bakımdan, bu çalışmada etnografik araştırma geleneğinin “içeriden” bakış açısına sahip bir araştırmacı rolünü üstlenmiş olduğum söylenebilir. Nitekim, âşıklık geleneği içinde usta-ıracak usulü yetişme geleneğinden gelen Karanlı Âşık Bahaddin Berk’in yanında uzun yıllar ‘ıracak’ olarak bulunmuş olmam, bu geleneğe olan ilgi ve merakımın uyanmasında son derece etkili olmuş ve akademik çalışma hayatımın ilk basamağını Karanlı âşıklardan biri olan ‘ustam’ Bahaddin Berk’in içinde yetiştiği geleneğe dair özgün akademik yazında da ortaya koyma ihtiyacını bende uyandırmıştır. Çalışmanın, “içeriden” bakış açısına sahip araştırmacı gözüyle yürütülmesinin hem avantajları hem de dezavantajlarının farkında olarak araştırma sürecinde gerekli tedbirler alınmıştır. İçeriden bir araştırmacı olmak ve uzun yıllar bu deneyimi yaşamış olmak, kişisel görüşme kişisiyle yakın ilişkiler kurulabilmesi ve güven ilişkisinin geliştirilebilmesine imkân tanıdığından araştırma süreci boyunca daha ‘güvenilir’ veriler elde edilmesini ve kişisel görüşmelerin rahatlıkla planlanabilmesini kolaylaştırmıştır.

Nitel araştırmalarda ‘gerçekliğin çok boyutlu bir görünümü’ olacağı varsayımından hareketle, araştırmacının süreç içinde rolünün iyi tanımlanması gerekir. Bu bakımdan etnografik çalışmalarda tek geçerli, nesnel bilgi arayışının yerini alan “perspektifi bilgi” fikrinin yani tikel ve gözlemcinin de içinde bulunduğu konumdan gerçekliğe bakan bir bilginin önem kazandığı grlmektedir. “Perspektifi bilgi” fikri, herhangi bir kültüre yaklaşırken anlama olasılıklarının sonsuz olduğunu ve bunların araştırmacının kendi konumu ve amacıyla yakından ilişkili olduğunu dikkate almayı hatırlatır (Lewis, 2015, s. 76-77). Buna göre, araştırmacının “içeriden” ve “dışarıdan” olma durumuna göre, sürece dair dikkate alınması gereken bazı hususlar ön plana çıkmaktadır. Dışarıdan bir bakışa sahip olan araştırmacı, o gruba ilişkin ortak çıkar ve yükümlülükleri taşımadığından o kültüre mensup bir araştırmacının yapabileceğinden çok daha fazla “nesnellide” yaklaşabilir. Yine de bu araştırmacı, incelediği kültürün etkisi altında kalabilir. Dışarıdan ve içeriden bakışa sahip bir araştırmacının gözlemleri

sonucu ortaya koydukları “portreler” farklı çıkarları yansıttığı için farklı bağlamlarla ilişkili olacaktır (Lewis, 2015, s. 76-77). Hermenötik (yorumsamacı) yaklaşımlar, insan gruplarını incelerken, insanı tanımak ve anlamak için sosyal grupların kendilerini ve toplumsal olguları nasıl anladıklarını anlamaya odaklanır. Yani, sosyal olguların karmaşıklığı ve sürekli değişen doğasını dikkate alır ve araştırmacının bizzat ‘kendisini’ veri toplama aracı olarak kabul eder (Ekşi, 2017, s. 30). Öte yandan, “içeriden” bakışa sahip olan bir araştırmacı, kendi üyesi olduğu bir grubu incelerken dışarıdan kolayca anlaşılabilir kimi unsurlara karşı “körleşebilir”. Dışarıdan gözlemci, içeriden olan araştırmacının gözünden kaçan -ona doğal ve sıradan gelen- durumları rahatlıkla tanımlayabilir. Ancak, dışarıdan olanın grup üyesi olmamasının da o grup üyelerince güven kazanamaması gibi dezavantajları olabilir (Lewis, 2015, s. 81).

Bu durum dikkate alınarak araştırmanın güvenilirliğini sağlamak için “çoklu veri toplama” tekniklerine başvurulmuş ve birden fazla veri toplama tekniğinden yararlanılmıştır. Bununla birlikte, uzun yıllar aynı alan içinde yetişmiş olmanın yaratabileceği ‘alan körlüğü’nün bazı verilerin gözden kaçırılmasına yol açabileceği öngörülerek, araştırma sürecinde kişisel görüşmelerde zaman zaman ikinci bir araştırmacı da alana gözlemci olarak davet edilmiştir.

Neticede bu çalışmada, araştırmacının rolü (araştırmacının geçmiş deneyimlerini de dikkate alarak) Gebze’ye göç etmiş olan Karslı Âşık Bahattin Berk hakkındaki bilgileri özellikle “katılımcı gözlemci” olarak derleyen; ‘içeriden bakış açısına’ sahip bir ‘yorumlayıcı’ olarak tanımlanabilir.

### **1.7. Verilerin Analizi**

Bu çalışmada elde edilen yazılı, sesli, görsel materyaller öncelikle içeriklerine göre ‘kodlanmış’ ve ilgili kategoriler altında sınıflandırılmıştır. Kategoriler de kendi içinde uygun alt kategorilere ayrılmıştır. Nitel araştırmalarda “içerik çözümlemesi” ve “tematik analiz” olarak ifade edilen bir tür içerik çözümlemesi yapılmıştır.

“Tematik analiz” nitel araştırmalarda verilen uygun temalara ayrılarak kategorize edilmesini ve bunların kendi arasında nasıl bir ilişki ve örüntüye sahip olduğunu ortaya koymak için kullanılır (Glesne, 2015, s. 259). “Kodlama” aşamasında, veriler aynı kategoriler içinde alınarak düzenlenir. Bir tür ‘etiketleme’ faaliyeti olan bu aşama, veri gruplarının düzenlendiği ilk basamaktır (Balcı, 2018, s. 306-307). Sonraki aşamalarda

ise 'etiketlenen' yani aynı temalar altında düzenlenen veriler arasındaki ilişkiler daha yorumlayıcı ve analitik bir çerçeveden ele alınır. Bu aşama, 'analitik kodlama' olarak da adlandırılmaktadır (Merriam, 2018, s. 172).

Âşık Bahattin Berk hakkında elde edilen veriler ilk olarak uygun temalar altında düzenlenmiştir. Bu süreçte derlenen eserlerin 'türleri' (halk hikâyeleri, şiirleri, ezgisel örnekler) esas alınmıştır. Ayrıca, ikinci aşamada ilgili kategoriler altında bir araya getirilen örneklerin daha ayrıntılı ve derinlemesine incelendiği ve literatürle ilişkilendirildiği yorumlayıcı bir süreç izlenmiştir.

### 1.8. Literatür Değerlendirmesi

Literatürde gerek genel manada Anadolu âşıklık geleneği gerekse özellikle Kars âşıklık geleneği üzerinde yoğunlaşmış birçok çalışma (kitap, makale, belgesel vb.) bulunmaktadır. Bu çalışmada sıklıkla başvurulan kaynaklarla beraber -konunun sınırları dışında kalsa da- alan için büyük önemi haiz olan eserlerin bu başlık altında tanıtılması amaçlanmıştır.

Doğan Tunca, (2019) *Gebze'de Âşıklık Geleneği* adlı yüksek lisans tezinde Gebze'de yaşayan ve özellikle Kars, Ardahan ve Erzurum'dan göç ederek buraya yerleşen sekiz tane âşığın gelenek aktarımı açısından konumları ele almaktadır. Çalışmada göç, kültür aktarımı ve âşıklık geleneğinin kent yaşamındaki değişim ve dönüşüm süreçleri bağlamında kent yaşamı içinde âşıkların icra mekânları ve faaliyet alanları incelenmiştir. Ayrıca, kent yaşantısı içinde âşıklık geleneğinin sürdürüldüğü bazı önemli icra mekânları da araştırmaya dahil edilmiştir. Bu çalışma, Gebze âşıklık geleneği hakkında literatürdeki çok az çalışmadan biri olarak, konumuz açısından oldukça önemli bir boşluğu tamamlamakla birlikte, incelenen Gebzeli âşıklar arasından Âşık Bahattin Berk'in yer almıyor olması, bu çalışmanın ilgili literatüre yeni bir katkı sağlaması bakımından da önem taşımaktadır.

Mustafa Usta (2024), *Âşıkları ve İcra Ortamlarıyla Gebze ve Çevresinde Âşıklık Geleneği* başlıklı çalışmasında günümüze Gebze, Çayırova, Darıca ve Körfez ilçelerindeki âşıkların icra ve aktarım mekânları, âşıkların icraları ve eser örneklerini incelenmiştir. Çalışmada bu bölgede yaşayan âşıkların özellikle Erzurum, Kars ve Ardahan illerinden göç eden âşıklar olduğuna dikkat çekilmekte ve icra ortamlarının kent yaşamı içinde nasıl değişim gösterdiği gibi konular ele alınmaktadır.

Zeynep Ekin (2019), Gebze’de yaşayan âşıklardan biri olan Âşık Nuri Çırağı ile ilgili *Âşık Nuri Çırağı’nın Hikâyeleri* başlıklı yüksek lisans tezinde, onun Gebze’ye göç ederek kent kültürü içinde âşıklığını nasıl sürdürdüğünü ve O’nun özellikle halk hikâyeciliği yönünü ele almaktadır. Bu çalışma, Berk’in de uzun yıllar yaşamını sürdürdüğü Gebze’deki âşıklık geleneğinin anlaşılması ve burada yetişen âşıkların günümüzdeki katkılarının incelenmesi açısından önem taşımaktadır.

Gebze’de yaşayan âşıklarla ilgili yapılan bir başka çalışma ise, Habibe Esen’in (2024) *Âşık Taner Öztürkoğlu’nun Hayatı, Sanatı ve Şiirleri* başlıklı yüksek lisans tezidir. Bu çalışma, Erzurum’dan Kocaeli’nin Darıca ilçesine göç eden Âşık Taner Öztürkoğlu’nun âşıklığa başlaması, kente göç ettikten sonra da âşıklığa dair faaliyetleri ve eserlerini konu edinmektedir. Gebze civarındaki âşıklık geleneğinin temsilcileri ve özelliklerinin anlaşılması açısından önemli çalışmalardan biridir.

Yıldıray Erdener’in *Kars’ta Çobanoğlu Kahvehanesi’nde Âşık Karşılaşmaları* adlı eseri, Kars’taki Çobanoğlu Kahvehanesi’nde âşık atışmaları ve âşıklık geleneğine dair etnografik alan çalışması tespitlerini içermektedir. Yöredeki âşıklar ve âşıklık geleneğine ilişkin ilk elden gözlemleri içeren bu çalışmada, Kars âşıklık kültürünü oluşturan âşık tarzı şiirleri ve müzik geleneğine dair ilginç bulguları içermesi açısından önemli kaynaklardan biridir (Erdener, 2019).

Kürşat Öncül (2011) *Kars Âşıklarının Hayatları, Sanatları ve Şiirlerinden Örnekler* başlıklı çalışmasında, günümüzde Kars’ta yetişen 40’a yakın âşığın biyografilerine yer verdikten sonra, burada yetişen âşıkların âşıklığa nasıl başladıklarına ve mahlas aldıklarına değinmiştir. Ayrıca, onların şiirlerinden ve eserlerinden örnekler bir araya getirmiştir.

Mehtap Demir (2018) *Kars Âşıklık Geleneği İçerisinde Karşı Âşık Arif Çiftçi’nin Yeri* başlıklı yüksek lisans tezinde, Kars Arpaçay’ın Telek Köyü’nde yetişmiş Âşık Arif Çiftçi’nin âşıklık geleneği içindeki yerini incelemiştir. Çalışmada kişisel görüşmelerden elde edilen verilerden yararlanıldığı gibi, Çiftçi’nin âşıklığa başlaması ve yetişmesinde etkili olan Kars âşıklık geleneği ve kültürel çevre hakkında da kapsamlı bilgilere yer verilmiştir. Ayrıca, Kars’ta âşıklık geleneğini şekillendiren tarihsel-kültürel ortama ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Çalışmamız açısından Kars âşıklık geleneğini oluşturan kültürel bağlam içinde bu geleneğin temsilcileri hakkında bu çalışmadan önemli ölçüde yararlanılmıştır.

Alptekin ve Coşkun'un (2006) *Çıldırli Âşık Şenlik Divanı* adlı çalışmasında Doğu Anadolu ve Kars âşıklık geleneği açısından önemli bir yeri olan ve 19. yüzyılda yaşamış olan Âşık Şenlik'in eserlerine, yaşadığı dönemde karşılaştığı Âşık Sümmanî, Âşık Kurban Ağa, Âşık Abbas, Âşık Feryadî gibi Azerbaycan ve Doğu Anadolu'da yetişen âşıklarla atışmalarına yer verilmiştir. Âşık Şenlik'in yaşadığı dönemin âşıklık geleneği içindeki önemli temsilcilere, âşık şiiri türlerine ve dönemin âşıkları arasındaki meşhur halk hikâyelerine dair kapsamlı bilgiler verilmiştir. Dönemin önemli âşık kollarından birini oluşturan Şenlik Kolu ve özellikle Azerbaycan âşıklık geleneğinin Doğu Anadolu ve Kars yöresi âşıkları üzerindeki etkilerini göstermesi açısından, literatürde yer alan en kapsamlı çalışmalardan biridir.

Kars âşıklık geleneğinin en önemli kollarından birine adını veren ve bu bölgede yetişen pek çok âşık üzerinde etkisi bulunan Âşık Şenlik hakkında 1989-2023 yıllarını kapsayan Kara ve Yıldız'ın (2023) bibliyografya çalışması da Kars âşıklık geleneği üzerinde büyük etkisi olan Âşık Şenlik ve 19. yüzyıl Kars âşıklık geleneğine ilişkin bilgi veren önemli güncel çalışmalardan biridir.

Kars âşıklık geleneğinin güncel müzikolojik araştırmalarından bir diğeri ise Elif Bektaş'ın *Performans ve Mekân Bağlamında Kars Âşıklık Geleneği* (2021) adlı doktora tezidir. Bektaş, bu çalışmada Kars âşıklık geleneğinde icra ve mekân açısından değişim ve dönüşüm sürecine ilişkin kapsamlı bir değerlendirme yapmakta ve Kars âşıklarının değişen icra mekânlarını ve değişimin temel dinamiklerini ortaya koymaktadır.

Kars âşıklık geleneği Karanlı âşıklarla ilgili yapılan literatürdeki önemli çalışmalardan bir diğeri Özcan Özbey'in (2015) *Karlı Âşık Murat Çobanoğlu Merkezinde Âşıklık Geleneği ve Medya İlişkisi* başlıklı yüksek lisans tezidir. Özbey bu çalışmasında Kars âşıklık geleneğinin gelişimi ve zaman içinde özellikle iletişim araçlarının gelişimiyle birlikte nasıl bir değişim gösterdiği üzerinde durmaktadır. Âşıklık geleneğinin yerelden ulusala ve dünya basınına kadar aktarılmasında Âşık Murat Çobanoğlu'nun rolü irdelenmiştir.

## 2. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ARKA PLAN

Bu çalışmada, Kars âşıklık geleneği içinde yetişen Âşık Bahattin Berk'in hayatı ele alınırken konuyla ilgili olarak literatürdeki bazı kavramlar ve kuramsal çalışmaların öncelikli olarak gözden geçirilmesi gerekli görülmüştür. Bu bağlamda ilk olarak “göç”, “kimlik” ve “kültürel bellek” kavramları incelenmiştir. Bu kavramların, ilk olarak Âşık Bahattin Berk'in, Kars'tan Gebze'ye ‘göç eden’ ve âşıklık geleneğine dair mekânsal bağlamda bir değişim sürecini deneyimleyen bir ‘âşık kimliğini’ temsil ediyor olmasının yanı sıra, bu geleneğin oluşum ve aktarımında onun bir ‘kültürel bellek aktarıcısı’ olması bakımından temel oluşturduğu düşünülmüştür. Göç, kültür, kültürel aktarım, kimlik bellek gibi kavramların birbiriyle yakın ilişkisinin yanı sıra âşıklık geleneğinin geleneksel mânada sözlü kültür aktarım içinde gelişirken zamanla yazılı aktarımın da devreye girmesi gibi konuların açıklanması, çalışmada tartışılan konular arasındaki ilişkilerin kurulabilmesi bakımından önemli bir temel oluşturmuştur.

### 2.1. Göç, Kimlik ve Kültürel Bellek

Âşıklar geleneksel olarak birbirleriyle ve halkla yüz yüze etkileşim kurdukları ortamlarda bir araya gelerek köy, kasaba ve şehirlerde gezgin-ozanlık geleneğini günümüze kadar taşımışlardır. Ancak, kente göç eden âşıklar yetiştikleri geleneksel mekân ve ortamlardan tamamen farklı olan kente yaşamının değişen dinamiklerine uyum sağlamak durumunda kaldıkları için geleneksel âşık kimliği ve “hafıza aktarım” süreçleri de önemli ölçüde değişime uğramıştır. Âşık Bahattin Berk'in, bu tür bir ‘kente göç eden âşık’ profilini temsil etmesi açısından “göç” kavramı, onun âşıklık geleneği ile kurduğu ilişkinin nasıl bir dönüşüme uğradığı ve yeni kültür çevresinde kurduğu yaşam ile geçmişe dair hafızası arasındaki ilişkiyi analiz edebilmek açısından son derece önemli kavramlardan biridir.

Disiplinler arası bir araştırma alanına işaret eden “göç” kavramı; sosyoloji, psikoloji, antropoloji, teoloji, eğitim bilimleri, felsefe, mitoloji, sanat, edebiyat, folklor, tarih, coğrafya ve iklim bilimleri, siyaset başta olmak üzere sosyal bilimler alanının en

kapsamlı konularından biridir (Keskin, 2023, s. 462). Göç, en genel tanımıyla “insanın coğrafi hareketliliği, bu hareketin yol açtığı nüfus dinamiği” olarak tanımlanabilir (Emiroğlu & Aydın, 2003, s. 342). İnsanlık tarihinde doğal sebeplere bağlı olarak başlayan göçlerin ekonomik sebepler başta olmak üzere, uygun olmayan yaşam koşulları, doğal afetler ve savaş gibi pek nedeni bulunmaktadır (Söylemez, 2020, s. 5). Ayrıca kıtlık, büyük salgınlar, iklim değişiklikleri, ideolojik baskılar, işsizlik, kentleşme gibi değişen koşullara bağlı olarak ortaya çıkan pek çok etken göçün nedenleri arasında sayılabilir (Emiroğlu & Aydın, 2003, s. 342).

Etkileri çok farklı boyutlarda değerlendirilebilmekle beraber, göçün kültür üzerindeki etkileri göz ardı edilemeyecek ölçüde incelemeye değerdir. Özellikle, göçün kültürel sonuçlarının ortaya koyduğu “etnisite”, “kimlik”, “diaspora”, “toplumsal bellek” gibi literatürdeki önemli kavramlar, son yıllarda giderek önem kazanmıştır.

Bugüne ilişkin deneyimimizin şekillenmesiyle yakından ilişkili olan “bellek” ise geçmiş yaşama dair bilgimize dayanır. Günümüzdeki olaylar ve geçmişin o anda yaşamadığımız veya algılayamadığımız olaylar arasında bağlantı kurmaya çalışır ve bir bakıma geçmişi günümüzden süzerek çıkarma çabasına gireriz. Dolayısıyla bugünün etmenleri, geçmişle ilişki kurma ve anımsamaya dair zorlukları beraberinde getirir (Connerton, 2019, s. 9). “Kültürel bellek” kavramına dair ayrıntılı bir bakış sunan Jan Asmann, hatırlamanın zamana ve mekâna bağlı oluşuna dikkat çeker. Nitekim hatırlama figürlerinin somut bir mekâna ve zamana dayandığına ve hatırlanan içeriklerin zamansallık kazanması yanında yaşandıkları mekâna (köy, vadi, ev vb.) dayandıklarına işaret eder (2018, s. 46-47). Dolayısıyla, göç, zamansal ve mekânsal bağlamın değişmesine yol açan büyük bir değişimi getirdiğinden, kültür, kimlik ve hafıza üzerinde önemli etkilere yol açtığı söylenebilir. Örneğin, bu meselelerle ilgilenen antropologlar açısından göçmen ve diaspora nüfusu üzerine en temel konuların başında “kültürel kimlik” gelmektedir. Bozulmadan kalma ve ‘otantiklik’ isteklerine -azınlık içinde ve dışında- karşı bireysel haklar, değişim ve seçim yapabilme temelinde itirazlar gelebilmektedir (Eriksen, 2019, s. 471). Bununla birlikte, göç kavramıyla ilgili olarak Iain Chamber, küreselleşme süreçleriyle birlikte eskiden yapılan açıklamaların işlevsiz kalmaya başladığı ve yaygın bir kültürel ve tarihsel çeşitlilikle karşı karşıya olduğumuza dikkat çekmektedir. Bu bakımdan Batı dünyasının feminist, yapısökümcü, psikanalitik gibi kuramsal yaklaşımlarının artık daha güncel ve yeni sorgulamaları gerekli kıldığını söyler. Ayrıca, “tarihsel ve kültürel

bilgi gözüyle bakılan şeylerin yeniden anlatılması, yeniden dillendirilmesi ve yeniden şekillendirilmesi” gerektiğine işaret eder. Belli ve sabit bir evi olmadan gezinen, dünyanın kavşaklarında ikame eden, varlık ve farklılık anlayışımızı taşıyan dilin bu göçebe deneyimi, artık tek bir yere ait bir geleneğin ya da tarihin ifadesi değildir; karşımıza tekil bir isim taşıyor gibi çıksa da böyle değildir. Düşünce gezgindir. Göçer ve tercüme gerektirir. Ayrıca Chamber şu noktaya da dikkat çeker: “Tercüme etmek, daima dönüştürmektir. Tercüme, kaçınılmaz olarak, otantikliğin ya da kökenlerin metafiziğinin kötü bir taklidini içerir. Kendimizi bir yitiğin, başka bir yerin ve bir hayaletin gölgesindeki bir dili kullanırken buluruz.”. Göçerlik ne kalkış ne de varış noktalarının sabit ya da belli olduğu bir hareketi içerir. Göçerlik, sürekli değişime maruz kalan dilde, tarihlerde ve kimliklerde ikamet etmeyi gerektirir. Varılan yerin bir geçiş yeri olduğu göçte eve dönmek-hikâyeyi noktalamak, eve giden bir kestirme bulmak- gibi bir umudun gerçekleşmesi imkânsız hale gelir (2019, s. 14-17).

Göçün kültür üzerindeki etkileri dikkate alındığında, bu etkilerin müzik üzerindeki yansımaları da kaçınılmazdır. Bu bakımdan, göçün kültür ve müzikle ilgili değişim süreçlerini açıklayabilmek açısından oldukça önemli bir etkisi olduğu söylenebilir. Sartre’nin kültüre dair şu tanımı bu açıdan oldukça anlamlıdır: “İnsanın hem kendini yansıtılabildiği hem de kendini bulabildiği insan yaratımı ve kendi gerçek imgesini yansıtan eleştirel aynadır” (Akt. Wulf, 2015, s. 141). Göç ise insanın elinde, zihninde yaratılan çeşitli olgular üzerinde doğrudan ya da dolaylı olarak etkisi bulunan ve dil, edebiyat, folklor, kültür ve sanatın farklı alanlarında yansımaları olan (Keskin, 2023, s. 462) önemli bir “toplumsal olgu” olarak da değerlendirilebilir.

Göç, kültürel sonuçları açısından ele alındığında karşılaşılan kültürler arasında “benzeşme”ye yol açabildiği gibi, dışlanma, azınlık haline gelme gibi “kültürel kimliğin” daha çok vurgulanması gibi sonuçlara da yol açabilir (Emiroğlu & Aydın, 2003, s. 342). Bununla birlikte kültürel benzerlikleri yalnızca “göç” olgusuyla açıklamaya çalışan Alman difüzyonist ekolün temsilcisi olan Ratzel, (Güvenç, 2016, s. 102), insanın kültürel yaratıcı olmaktan çok “kültür taşıyıcısı” olduğuna dikkat çekmiştir (Kaplan, 2008, s. 83). Öte yandan göçün, özellikle antropoloji yazınında kültürel değişimi açıklayan tek etken olmadığına da dikkat çekmek gerekir. Örneğin Güvenç, kültürel değişime neden olan çeşitli etkileşim biçimlerine işaret eden “kültürlenme”, “kültürleşme”, “kültürel asimilasyon”, “zorla kültürleme” gibi çeşitli kültürel süreçlere de dikkat çekmektedir (2016, s. 149).

Kimlik kavramı ise daha çok “aidiyet” ile ilişkilidir. Kişinin “mensubiyet” ve “ait olma” konusunda başvurduğu çerçeveler, kimliğe dair dayanakları oluşturur. Yani kişinin kendisini “ne olarak” ya da “neye dayanarak” tanımladığı ve kendisinin diğerlerinden ayırt edici özelliklerinin neler olduğunu ifade eder. Kimlik hem kişisel hem de toplumsal bir duruma işaret eder (Kaplan, 2008, s. 35). Assmann, bireyin topluma aidiyetinin bir bilinçlilik halinden ziyade “doğal durum” olarak yaşandığına dikkat çekmektedir. Bu aidiyetin ancak bilinç düzeyine çıkarılmasıyla “biz” kimliğine güçlendirilebileceğini söyler. Kısacası, ortak kimlik, ortak aidiyetin bilince çıkarılmasıyla mümkündür. Kültürel kimlik ise ‘bir kültüre katılımın bilince çıkarılması ya da o kültüre ait olduğunun ilân edilmesidir.’ Bununla birlikte, Assmann, göç ve din değiştirme gibi dış baskı neticesinde ortak kimlikten kopulabileceğine de dikkat çeker (2018, s. 143). Güvenç, kültürel etkileşim süreçlerinden biri olan bu durumu “zorla kültürlenme” kavramı ile ifade eder. Zorla kültürlenme “bir kültüre mensup birey ve grupların, başka bir kültür tarafından zorla değiştirilmesi” olarak tanımlanabilir (2016). Ayrıca, göç kavramının daha özel bir biçimi olan “mübadele” kavramı zorunlu bir göçe işaret etmektedir (Söylemez, 2020, s. 5).

Kültürel açıdan etkileri son derece karmaşık olan göçün nedenleri her zaman siyasi bir baskı ya da savaş gibi zorlayıcı olmayabilir. 1700’lü yıllardan itibaren Avrupa’da başlayan sanayileşme süreci ve tarım toplumlarındaki iş gücü fazlalığıyla birlikte toplumsal hareketlilik de yükselişe geçmiştir. Bu hareketlilik yani göçün yönü ise tarımdan sanayiye, kırdan kente doğru olmuştur. Türkiye’de özellikle 1950’li yıllardan itibaren yaşanan köyden kente göçe yol açan sosyal ve ekonomik nedenlerin başında kentleşme, sanayileşme ve kırsal nüfusun yoksullaşması sayılabilir (Güreşçi, 2011, s. 127). Bu durum, geleneksel anlamda, âşıklığı meslek olarak sürdürmekle geçimini sağlayamayan âşıkların da farklı meslekler edinerek kent merkezlerine doğru göç etmeleri üzerinde etkili olmuştur. Dolayısıyla, 20. yüzyılda âşıklık geleneği kent merkezlerinde, farklı işlerle meşgul olan ve âşıklık kimliğini bu meslekler haricinde sürdürme çabası içinde olan bir “âşık profiline” doğru değişim göstermiştir.

### **2.1.1. Göçün Âşık Müziği Üzerine Yansımaları**

Âşıklar, göç olgusu ve göçmenlik gibi konular üzerine pek çok deyiş ve destan okuyarak tarihsel olayların aktarımında öncü rol üstlenmişlerdir. Örneğin, yakın çağda özellikle Avrupa’ya göç eden göçmenlerin evlerini âşıkların ziyaret ettiği, yılın iki üç

ayını geçirdikleri Almanya, Hollanda, Belçika gibi Avrupa ülkelerinde yaptıkları konser, program, kaset ve plaklarda, âşıklar okudukları eserlerinde göçmenleri konu alan yüzlerce türkü ve destan okumuşlar (Yalsızuçanlar, 2018, s. 18). Ancak, göç ve iskân gibi konular, Türk kültüründe ve Anadolu halkının hafızasında çok daha gerilere kadar uzanmaktadır. “Göç” ve “göçmenlik” kavramları, Türk kültür hafızasında pek çok yaşanmışlığın izlerini barındırmaktadır. “Hakk’a yürümek” mânasında dahi “göç etti” denilmesi de bu duruma işaret etmektedir. Göçün, oldukça belirleyici olduğu bir halkın yarattığı edebi eserlere de bunun izleri görülmektedir. Ergenekon, Şu ve Türeyiş gibi ünlü Türk destanlarında da göç olgusunun bir halkın var olma ve kendini koruma refleksinin izlerine rastlanabilir. Ayrıca “yazlık” ve “kışlık” denilen ve mevsimsel göçlerde her çağda ve bölgede Türklerin konar-göçer yaşantısında göçle ilgili bir kültüre dair sözlü edebi ürünlere rastlanmaktadır. Benzer şekilde, göç eden âşıkların sıla ve gurbete dair anlatıları, gittikleri yerlerde yaşadıkları sıkıntıları, sevdiklerine özlem gibi konular da göçün âşık geleneğine yansıyan örnekleri arasında sayılabilir (Arı & Türkan, 2018, s. 33-34). Örneğin Türkmen aşiretleri içinde yetişen büyük ozanlardan Karacoğlan diyar diyar gezmiş ve bu esnadaki izlenimlerini şairlerinden birinde şu şekilde dile getirmiştir:

Çıktım seyreyledim Niğde’yi Bor’u  
Acep gezsem mavi donlum var m’ola  
Güzeller durağı Tokat Engürü  
Aceb gezsem mavi donlum var m’ola  
Hey geri de deli gönlüm hey geri

Adana Elbeğli Göğsün Tekir’i  
Otuz iki sancak Diyarbekir’i  
Aceb gezsem mavi donlum var m’ola  
Haşiri de deli gönül haşiri

...

Mardin’den de Karac’oğlan Mardin’den  
Çeken bilir ayrılığın derdinden  
Koçhisar’dan Hasan Dağ’ın ardından  
Aceb gezsem mavi donlum var m’ola (Arı & Türkan, 2018, s. 36)

Özellikle Osmanlı’nın iskân politikaları gereği yaşadıkları yurtlarını terk etmek zorunda kalan Türkmen aşiretinin başından geçen zorluklar, Avşarlar içinde yetişmiş Dadaloğlu ve Karacoğlan gibi ünlü aşiret ozanlarınca aktarılmıştır (Yalsızuçanlar, 2018, s. 18). Türkmen aşiretlerinin göç ve iskânlarında merkezi otoriteyle olan çekişmelerine konu olan olaylar, aşiret ozanları ve şairler tarafından saza ve söze dökülerek günümüze kadar ulaşmıştır (Tokel, 2012, s. 55). Abdal âşıklıkların göç ve

iskâna dair tarihsel bellek aktarımında rollerine dikkat çeken Tekin & Güray'ın (2019) aktardığı gibi, Abdal âşıklık geleneğinin önemli temsilcisi Muharrem Ertaş'ın yorumuyla hayat bulan Avşar aşiretinin büyük ozanı Dadaloğlu, Avşar Türkmenlerinin Uzunyayla'dan Keskin'e göçlerini şu şekilde dile getirmiştir:

Çıktım yücesine seyran eyledim  
Cebel önü çayır çimen görünür  
Bir firkat geldi de coştum ağladım  
Al yeşil bahçeli Kaman görünür

Dadaloğlu'm derde zatında zatı  
Çekin eyerleyin gökçe kır atı  
Göçmek değil bizim ilin muradı  
Ağ yâre gitmemiz güman görünür (Yılmaz, 2008, s. 88-89).

## 2.2. Âşık/Ozan Kavramı ve Âşıklık Geleneğinin Genel Özellikleri

Âşık/ozan kavramının pek çok kültürde çeşitli çalgılar eşliğinde şiir söyleyen, destan ve hikâyeler anlatan “şair-müzisyen” kişilere karşılık kullanıldığı görülmektedir.

Antik Yunan döneminde Homeros'un da işaret ettiği gibi tüm ozanlar şiir dizen ve “hatırlayan” yani hafıza aktarıcısı kişiler olarak tanımlanmıştır. Ozan, ‘ezberden anlatan’ ve kalıplaşmış ve eski ifadelerle dolu bir dili kullanan, doğaçlama yeteneğine sahip kişilere denilmiştir (Akt. Vernant, 2022, s. 70).

Almanca “minnesanger” terimi, 12. ve 15. yüzyıl ortalarına kadar Orta çağda soylu sınıfın üyesi olan ağırlıklı olarak aşk temasında şarkılar yaratan ve söyleyen soylu, şövalye ya da soylular hizmetindeki şarkıcılarıdır. Reinhard'a göre halk âşıkları “yüksek” ve “düşük”, “zengin” ve “yoksul” arasında aracıdır. Hangi şehir ya da etnisiteden olursa olsun bütün sosyal gruplar tarafından anlaşılabilirler (Reinhard & Pinto, 2019, s. 15).

İnsan topluluklarının belirli gelişim çağlarında yaşayan müzisyen-şair tipinin bizdeki örneklerini Başgöz “saz şairi” olarak tanımlamaktadır. Saz şairleri, köy ve kentleri dolaşan ve ellerinde sazlarıyla çalıp söyleyerek halk şiirini yaratan ve yayan kimselerdir (1968, s. 7).

Ozan kelimesi, özellikle *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde sözü edilen şâir müzisyenler için kullanılmıştır. Oğuzlarda ve bu dönem kaynaklarında ‘kopuz eşliğinde türkü söyleyen’ kişileri ifade edecek bir anlamda kullanılmıştır (Köprülü, 2012, s. 129, 131, 135). Eski Türk ozanları bazen *şaman*, *baksı* denilen ve çeşitli dinsel törenlerde *sagular*,

*destanlar* okurken kopuz gibi bir çalgı kullanan kişiler olarak da karşımıza çıkmaktadır. Şamanlar çoğu kez şaman davulu kullanırken, baksı, davul yerine kopuz da çalan ve kendinden geçeceği birtakım ritüeller düzenleyen kişilerdi (Köprülü, 2012, s. 106-107).

15. yüzyıldan itibaren Anadolu ve Azeri sahasında ozan kelimesinin yerini “âşık”, Türkmenler arasında ise “baksı” kelimesi almıştır (Köprülü, 2012, s. 139).

Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde “âşık” adını taşıyan kişiler, saz çalan ve sazı eşliğinde kendisine ya da başkalarına ait şiirleri okuyan şair-çalgıcılar ya da “saz şairleri”dir. Şehir ve kasabalarda bozahaneler, panayırlar, düğünler, kahvehaneler gibi çeşitli toplantılarda bir araya gelen âşıklar özellikle Osmanlı'nın son dönemleri ve 20. yüzyıl başlarına kadar önemli bir mesleki topluluk olarak önemini korumuştur. Bunun yanı sıra âşıkların icra ve toplanma mekânları arasında zenginlerin konakları ve sarayları da sayılabilir. Bu tür mekânlarda çeşitli vesilelerle bir araya gelen âşıkların etrafında, bu mesleğe meraklı olan pek çok *çırak* da toplanır ve çeşitli derecelerden geçerek saz şairliğine geçiş için bir ustadan *mahlas* alırdı (Köprülü, 2012, s. 161, 170).

Halk arasında ise özellikle cismani aşktan manevi aşka (ruhani aşk) yükselmiş ve çoğu zaman bir Pîr'in yanında yetişen ve saz çalıp söylemeye başlamada birtakım ilâhi vasıflara sahip olan (rüya, bâde içme gibi) kimselere “âşık” denilmiştir. Bu tür âşıklar “Hakk âşıkları” olarak da bilinmektedir. Köprülü ayrıca âşıkları yüksek sanat zevkine özgü tarzda şiirler yazan “kalem şairleri” ve halk arasında doğaçlama (irticalen) şiirlerini sazı eşliğinde söyleyen “meydan şairleri” olarak sınıflandırmıştır (Köprülü, 2012, s. 163, 165). Bununla birlikte, âşıkları yetiştikleri çevrelere göre “şehir, köy ve aşiret çevresi, tekke ve Bektaşılık”<sup>4</sup> içinde yetişen âşıklar olarak da tek tek ele almıştır. Başgöz ise âşıkları “din ve tasavvuf şairleri, “köylü şairler”, kasaba ve şehir şairleri”, “yeniçeri şairleri” ve “göçebe şairler” olmak üzere beş başlık altında sınıflandırmıştır (1968, s. 9).

Önceden ozan-baksıların kopuz eşliğinde anlattığı destan geleneği, 11. yüzyıldan itibaren Arap ve İran edebiyatından etkiler taşıyan klasik şiir gelenek ve İslamiyet'ten sonraki etkilerle Anadolu'da yeniden şekillenmiş, 15. ve 17. yüzyıllarda ise kendine

---

<sup>4</sup> Özellikle Yeniçeri âşıkları ve Bektaşilik mensubu âşıklar hakkında ayrıntılı bir inceleme için bkz. Şahin, D. (2019). *Yeniçeri Âşıklar ve Bestelenmiş Şiirlerinin Müzikal Analizi* (Yayın No: 546308) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

has bir karakter kazanarak daha ileri düzeylere taşınmıştır (Artun, 2018, s. 40; Köprülü, 2012, s. 164). 15. yüzyıldan itibaren ordu, köy, kasaba ve kırsal yörelerde âşık edebiyatı denilen bir gelenek oluşmaya başlamıştır. Âşık geleneği her bölge ve yörenin kültür, dil ve beğenisine göre şekillenmiştir (Artun, 2018, s. 36).

### 2.2.1. Sözlü ve Yazılı Kültürel Aktarım

Âşıklık geleneği genel olarak ‘sözlü kültür’ ortamında ortaya çıkmıştır. Tekke edebiyatı ve ozanlık-baksılık geleneğinden beslenmiş olsa da kendine özgü icra özelliklerine sahip olmakla birlikte (Artun, 2018, s. 40) icrası ve aktarımında özellikle âşık kahvehanelerinin ‘sözlü kültür’ aktarım mekânı olarak önemli bir yeri olmuştur. Âşık kahvelerinde bu gelenek, âşıkların icralarını dinleyenlerle birlikte şekillenmiştir. Bununla birlikte düğünler, köy odaları, panayır ve benzeri toplantılarda da benzer bir icra geleneği sürdürülmüştür. Nitekim, âşık kahvesinin yıllardır müdavimi olan kimseler, ezberlediği ya da usta malı olan âşık havalarını cönlere kaydeden, gerektiğinde ya da istendiğinde âşığa ayak verip istediği hava ve icrasını isteyen, az ya da çok âşık tarzının kültürel kodlarına hâkim olan dinleyici, âşığın icrasına doğrudan etki etmiştir. Dolayısıyla sözlü aktarım mekânlarında, dinleyici ile aktif bir etkileşim halinde olan âşığın üretimleri de buna göre şekillenmiştir (Çobanoğlu, 2000, s. 256-257). Âşıkların sözlü kültür aktarım sürecinde aktif rol alan dinleyicilerin ‘yazılı aktarım’ açısından rolleri de gelenek aktarımı açısından önemlidir. “Uzunlamasına açılan ensiz ve uzun yazma mecmular” olan tanımlanabilecek olan ‘cönk’ler, çeşitli konularda ve çeşitli şairlerden seçilmiş şiirlerin yazılı olduğu defterlerdir. Bu kaynaklar, bazen tek elden çıkmadığı gibi içinde yer alan şiirler de tek bir şâire ya da âşığa ait olmayıp birden fazla şairin şiirini içerebilmektedir. Bu kaynaklar çoğu zaman âşıkların şiirlerini yazmak için kullanılmış olup nadiren divan şairlerinin şiirlerini de içerebilmektedir. Özellikle gezgin âşıkların gittikleri yerlerde söyledikleri türkü, mâni, koşma, destan, fıkra, hikâye gibi örnekler, yazan kişinin aklında tutabildiği kadarıyla bu defterlere kaydedilmiştir (Gökyay, 1993).

Günümüzde yazılı iletişimin daha çok ön plana çıkmasıyla birlikte âşıkların şiirleri, destan ve hikâyeleri de yazılı çeşitli ortamlara taşınmaya başlanmıştır. Gazeteler, radyo, televizyon gibi medya araçlarıyla birlikte yazılı kültür ortamında âşıklar, kullanacakları dil bakımından da geleneksel tema, motif repertuarı ve bunları ifade eden kelimeleri yeni kültür ortamına göre adapte etmek durumunda kalmışlardır. Buna

göre, elektronik kültür ortamında, geleneksel bilgi dağarcına dair sözcüklerin kullanıldığı sözlü kültür ortamından farklı olan çeşitli kavramlar dahil olmuştur (Çobanoğlu, 2000, s. 255).

### 2.2.2. Âşıklık Geleneğinin Önemli Temsilcileri

Eski ozan-kam-baksı geleneklerinin Anadolu'daki bir uzantısı olarak âşıklık geleneği, yüzyıllar içerisinde pek çok önemli temsilcinin yetişmesine uygun bir kültürel zemin içinde ilerleme kaydetmiştir. Bunlar, çoğu sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarılmakla birlikte, âşıkları dinleyen meraklıların tuttuğu cönkler gibi bazı yazılı kaynaklarla da günümüze kadar aktarılmıştır. Köklü bir geçmişe sahip olan bu geleneğin yüzyıllara göre yetişmiş belli başlı önemli temsilcileri şu şekilde sıralanabilir:

13. ve 14. yüzyılda bu gelenek içinde öncü bir rol üstlenen Yunus Emre, Kaygusuz Abdal gibi tasavvufi gelenek içinde yetişmiş şairlerin yanı sıra 16. yüzyılda; Âşık Bahşı, Âşık Hayalî, Köroğlu, Pir Sultan Abdal; 17. yüzyılda yetişmiş Âşık Kuloğlu, Âşık Ömer, Âşık Gevheri, Âşık Kâtibî, Âşık Ercişli Emrah; 18. yüzyılda Âşık Levnî, Âşık Zileli Talibi; 19. yüzyılda Âşık Dertli, Âşık Şem'i, Dadaloğlu, Bayburtlu Zihni, Gedaî, Tokatlı Nuri, Serdarî, Âşık Serdarî, Âşık Şenlik, Âşık Ruhsati, Âşık Deli Boran; 20. yüzyılda ise Posoflu Zülâlî, Kağızmanlı Hıfzî, Âşık Veysel, Âşık Ali İzzet Özkan, Âşık Efkârî, Âşık Davut Sularî, Âşık Hüseyin Çırakman, Kul Mustafa, Püryanî, Yaşar Reyhanî, Âşık İlhamî, Âşık Şeref Taşlıova, Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Mahsuni Şerif, Şah Turna, Nurşah Bacı, Âşık Sarıcakız gibi pek çok âşık yetişmiştir (Artun, 2018).

Günümüzde ise âşıklık geleneği özellikle Doğu Anadolu'da Kars-Ardahan, Erzurum (Özarslan, 1999), Sivas çevresi ile Güney Anadolu'nun Çukurova ve çevresinde sürdürülmektedir.

### 2.2.3. Âşıklığa Başlama/Mahlas Alma: Rüya Motifi ya da Bâde İçme

Rüya motifi ve bâde içme motifi, âşıklık geleneğinin en belirgin özelliklerinden biridir. Âşıklığa başlama süreci genellikle rüyada bir pirin elinden dolu (bâde) içme ya da bir âşığın âşık adayını yanına çırak olarak alması ile gerçekleşmektedir.

Âşıklar genellikle eski kam, şaman, baksılar gibi kadim dönemdeki bilgelerin, müslüman dervişlerin, velilerin ve bütün peygamberlerin yaşadığına benzer şekilde bir bilgilenme hâli içinden geçerler. Bu hâl ise adeta bir vecd ya da cezbe hali içinde ya

da rüyada iken bir güzel, bir dilber, bir bilge, üçler-yediler, kırklar, Hızır vb. elinden dolu (bâde) içme şeklinde karşımıza çıkar. Dertli, Seyrânî gibi âşıklar, geçirdikleri bu haller üzerinde söyledikleri nedeniyle çoğu kez bir divaneye dönüşmüş, meczup ve deli gibi sokaklarda dolaşp şiirler söyleyen kişiler olarak anılmışlardır. Bu hâlden sonra artık âşık bambaşka bir insandır. Bu deneyimden sonra âşık bu gördüğü rüyayı ya da içtiği bâdeyi anlatır. Örneğin Âşık Şenlik gördüğü rüyadan sonra şu dizeleri dile getirmiştir:

Yığılın ahbablar yaren yoldaşlar  
Bir sağalmaz derde düştüm bu gece  
Himmet-i pir ile ab-ı zülalden  
Kevser bulağından içtim bu gece

Kudret mektebinden verdiler dersi  
Zahirde göründü arş ile kürsi  
Hıfzımda zapt oldu arabi farsî  
Lügat-ı imranı seçtim bu gece (Yalsızuçanlar, 2018, s. 14).

#### 2.2.4. Âşığın Eğitim Süreci: Usta Çırak Geleneği

Âşıklığa başlama ve âşıklığa dair bilgi, görgü ve tecrübenin aktarımının sağlanmasında usta-çırak geleneğinin önemli bir yeri olmuştur. Âşıkların bu mesleğe başlamalarında başka âşıklardan etkilenme; çevredekilerin yönlendirmesi, rüyadan etkilenme (bâde içme), hasret, fakirlik, körlük gibi çeşitli nedenlerle kendini ifade etmenin bir yolu olarak âşıklığa yönelme ya da doğuştan gelen bir ilhamla kendiliğinden âşıklığa yönelme gibi nedenler sayılabilir. Ayrıca, bir ustanın, yetenekli olduğunu fark ettiği bir çırak seçmesinin yanı sıra, âşıklığa ilgili ve eğilimi olan kişilerin bu mesleği öğrenmek için usta bir âşığın yanına çırak olarak gittiği de görülebilmektedir (Aslan F. , 2007, s. 47-49).

Âşıklık bir zanaatkârlık kolu olarak usta bir âşığın yanında oldukça ciddi bir eğitim sürecini gerektirir. Âşık adayı usta âşığın meclisinden ayrılmayarak, ustanın yanında çırak olup onun âşık tarzının usul ve erkanını, manzume çeşitlerini, mızrap vuruşlarını, makamını, atışmayı, karşılama ve deyişmenin inceliklerini (Yalsızuçanlar, 2018, s. 15), halk hikâyelerini ve “âşık şiirlerini” öğrenmeye başlar. Bu süreçte ilk olarak usta malı şiirleri öğrenmek ve bunları icra edebilmek gerekir (Aslan F. , 2007, s. 53). Âşığın bunlarla birlikte diğer konuları da öğrenerek kemâle ermesi ve ustasından bağımsızlaşarak onun icazetini almasıyla usta âşık olarak (Yalsızuçanlar, 2018, s. 15) yer edinmesi mümkün olabilir.

Âşıklık geleneğinin devam etmesi ve kendi isimlerinin unutulmaması için usta âşıklar bir çırak edinirler. Buna “çıraklama” ya da “kapılanma” denir. Bu durum bazen bir saza ve söze ilgili olan bir kişinin bir ustayı seçmesi şeklinde de olabilmektedir. Geleneğe hevesli ve yetenekli olan gençler, hayranlık duydukları bir ustanın yanına giderek âşığın kabul etmesi durumunda ona çıraklık ederek geleneği öğrenirler. Örneğin, Şeref Taşlıova Âşık Kasım’ı İlgar Çiftçioğlu İslam Erdener’i kendisine usta olarak seçmiştir (Aslan F. , 2007, s. 50-51).

Âşık Şeref Taşlıova usta-çırak ilişkisini şu şekilde ifade eder “Yani bakma-görme sanatıdır. (Çırak) önce ona bakar, takib eder, ezberler, ustasının yaptıklarını yapmaya çalışır ve noksanlarını da yaptığı zaman (ustası) ‘Burasını noksan yaptın bunu böyle ya’ diye çırağını ikaz eder.” (Aslan F. , 2007, s. 52).

Âşıkların öğrenme süreci açısından dikkatli bir gözlem ve yetenekle birlikte özellikle hafıza faktörünün de oldukça önemli bir yeri vardır. Walter Ong, hafızanın ve gözlemin oldukça önemli olduğuna dikkat çekerek ozanların öğrenme sürecinde gelenek içinde yenilik ve yaratıcılık konularına dair şu tespitleri yapar:

20. yüzyıl halk ozanlarıyla yapılan ve kaydedilen söyleşiler, ozanların gösteri kayıtlarını desteklemiştir. Bu söyleşiler ve gözlemlere dayanarak halk ozanlarının nasıl öğrendiklerini biliyoruz. Destansı şarkıların, başka ozanların tek bir kez aynen tekrarlamasından, ama standart izlekler için standart kalıplarla söyledikleri şarkıları aylar ve yıllar boyu dinleye dinleye öğrenirler. Elbette şarkılardan şarkıya kalıplar ve konular da değişebilir; ozandan ozana da aynı şarkı veya şiirin “bitiştirilişi” farklı olabilir. Hatta belirli söz kümeleri, hangi ozanın aktarmış olduğunu bile ele verebilir. Ancak bütün bu şarkı malzemesi, konuları, kalıpları ve kullanılış biçimleri belli bir geleneğin malıdır (2020, s. 78).

Kars yöresindeki âşıklar, bu eğitim sürecinde âşık tarzı şiirler, usta malı şiirler, serbest ve sistemli deyişler öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Âşık adayı bazen uzun uzun düşünüp düzene koyduktan sonra şiirlerini okurken bazen de hiçbir hazırlık olmaksızın usta âşıklarla karşılaştığında irticalen şiir okumayı öğrenir. Çırağın iyi bir eğitim alması kadar yeteneği ve tecrübesi de önemlidir. Özellikle doğaçlama yapabilmesi ve “atışma” yapabilmesi, bir âşıkta olması beklenen en önemli özellikler arasındadır. Bu yüzden ancak bu yeteneklerini geliştiren âşıklar ustasından, ustalık belgesi olarak “berat” alabilir (Aslan F. , 2007, s. 55).

### **2.2.5. Saz Çalma ve Âşık Tarzı Şiir Söyleyebilme**

Âşıkların en önemli özelliklerinden biri saz çalma ve âşık tarzı şiir söyleyebilme yeteneğine sahip olmalarıdır.

İlk olarak âşık kimliğinin en önemli unsurunun “saz çalabilme” olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle bu yönleriyle klasik şâirlere üstünlük iddiasında buldukları ve şiirlerini sazları eşliğinde söyleyebildikleri dikkat çekmektedir. Bununla beraber, saz çalamayan bazı âşıkların bulunduğu da gözden kaçırılmamalıdır (Köprülü, 2012, s. 166).

Âşıkların en önemli özelliklerinden bir diğeri ise âşık tarzı şiir söyleyebilme kabiliyetine sahip olmalarıdır. “Âşık Tarzı”nı Köprülü eski şâir çalgıcılardan ziyade özellikle 16. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan dönemde Anadolu sahasında yetişen ve günümüze kadar devam eden saz şâirlerinin şiir tarzını kastetmektedir (Köprülü, 2012, s. 172). Dolayısıyla, “âşık tarzı” denildiğinde âşıklık geleneğinin daha ziyade Anadolu’da gelişmiş ve kendine has bir görünüm kazandığı dönemi kapsamaktadır.

Âşıkların şiirlerinde içerik olarak pek çok kaynaktan beslenen unsurlara rastlanabilmektedir. Örneğin bu şiirlerde klasik şiirden musikiye, tasavvuf felsefesinden İran edebiyatına, mitolojik ve efsanevi motiflere kadar (Köprülü, 2012, s. 170) zengin bir içeriğe rastlamak mümkündür.

Âşık tarzı şiir denilince halk şiirine özgü türlerin kullanıldığı da akla gelmektedir. Âşıklar halk müziği ve şiirine uygun *ezgi, türkü, türkmani, varsağı, deyiş, kayabaşı, üçleme, Türkman* gibi oldukça rağbet gören türde eserler vermişlerdir. Âşıklar koşma, mâni gibi edebi türleri kullandıkları gibi *cinaslar, atasözleri, teşhis ve intak, münazara* gibi birçok unsurdan da yararlanmışlardır (Köprülü, 2012, s. 164, 175-176).

Âşıklar çoğunlukla hece ölçüsüyle şiirler yazmakla birlikte özellikle 17. yüzyıldan itibaren klasik şiir geleneğinde kullanılan aruz vezninde şiirler de yazmaya başlamışlardır. Ayrıca klasik şiir geleneğinin *gazel, murabba, müstezad, müseddes* gibi nazım şekillerini kullanan âşıklar da bulunmaktadır (Köprülü, 2012, s. 167, 175). Yine klasik şâirlerin *ebced hesabı* ile *tarih düşürme* geleneği de bazı âşık çevrelerince kullanılmıştır. *Muamma* ise her iki gelenekte de kullanılan bir şiir tarzı olarak sayılabilir (Köprülü, 2012, s. 180). Bu durum, her iki gelenek arasındaki kültürel etkileşimin varlığına da işaret etmesi açısından elzemdir.

#### **2.2.6. Halk Hikâyesi/Destan Söyleyebilme: Hafıza Aktarıcısı Olarak Âşıklar**

Âşıklar, toplumsal hafızanın aktarıcıları ve hafızası güçlü kimseler olarak özellikle “anlatıcı” kimlikleriyle de öne çıkmışlardır. En eski çağlardan beri şâir-müzişyen kişilikleri ile ozanlar “geçmiş” ve “şimdi” arasında köprü kurabilen, bunu da hafıza

aracılığıyla gerçekleştiren kişilerdir. Örneğin, Antik Yunan döneminde Hafıza Tanrıçası Mnemosyne, öte dünyaya gidip gelme ayrıcalığını ozanlara vermiştir. Bu bakımdan dünyevi âlem ile uhrevî âlem arasındaki irtibat açısından ozanların çoğu kez çeşitli dinsel törenler içindeki rolleriyle öne çıktıkları görülebilir (Vernant, 2022, s. 72).

Bu müzisyen-şairler, feodal çağın epik şiir ve destanlarını, yine ellerinde çalgıları eşliğinde söyleyen sanatçılardır. Eserlerini çalgıları eşliğinde söyleyen bu tür kimselere Fransızlar “troubadour” derken diğer birçok milletin tarihinde de benzer rolleri üstlenen kişilere rastlanmıştır (Başgöz, 1968, s. 8).

Eski Türk ozanlık geleneğinde önemli bir yeri olan destan ve hikâye anlatıcılığı, günümüz âşıklık geleneğinin en önemli özelliklerinden biridir. Âşıklar her dönemde halk arasında rağbet gören çeşitli hikâyeleri (Geyik Destanı, Hamza ve Battal hikâyeleri gibi) dinleyicilere anlatmışlardır (Köprülü, 2012, s. 164).

Yaklaşık olarak 16. yüzyıldan bu yana uzun soluklu ve halk anlatma türü olan halk hikâyeleri, eski destan (epos) geleneğinin devamlılığını üstlenen halk şairleri yani âşıklarca çeşitli menkıbevi unsurlar da ilave dilerek yaratılan ve aktarılan nazım ve nesir karışık hikâyelerdir (Altun, 2007, s. 47). Nazım kısmı daha çok 11’li hece ölçüsü (6+5, 4+4+3) ya da 8’li hece ölçüsü ile söylenmiştir. Hikâyede olay örgüsünün anlatımı nesir biçiminde anlatılır ve bu kısımda anlatıcıya serbestlik tanınırken hikâye arasında nazım biçiminde okunan bölümlerin değiştirilmemesi gereklidir. Hikâye anlatımlarından önce divânî söylenmesi de yaygındır. Aruzla ya da hece ölçüsünün 15’li kalıbıyla söylenen divânîden hemen sonra “tecnis” ya da “tekerleme” adlı bir türkü, 11’li hece ölçüsü ile bir koşma, 8’li hece ölçüsü ile “semaî” ve mizahi bir “destan” okunması da yaygındır. Özellikle bir “Köroğlu” okumak gelenek icabı kabul edilmiştir (Durbilmez, 2006, s. 343).

Türk halk hikâyeleri, coğrafya-mekân ve zamanın seyri içinde masal, efsane, menkıbe, destan gibi çeşitli türlerin zenginliği ile beslenerek, tarihi, dinî, içtimai olayları da muhafaza ederek halkın roman ihtiyacını karşılama vazifesi de görmüşlerdir (Elçin, 2004, s. 444).

Özellikle Kars yöresi âşıklarında hikâye bilmeyen ve âşık meclislerinde hikâye anlatamayan kişi iyi bir âşık sayılmamaktadır. Köy düğünleri, Ramazan’da köy odaları ve evlerde, âşık kahvehanelerinde günlerce süren âşık fasıllarında âşıklar yalnızca

türkü söylemekle kalmaz, anlattıkları hikâyeler halk tarafından zevkle dinlenirdi (Aslan F. , 2007, s. 56).

Özellikle Ardahan, Iğdır, Kars yörelerinde âşıklar arasında hikâye tasnifi ve anlatıcılığı oldukça yaygın olup yöre âşıklarının neredeyse hepsi bu geleneğin temsilcisidir. Bunların en ünlüleri arasında Çıldırlı Âşık Şenlik, Posoflu, Feryâdi, Posoflu Süleyman Usta, Tüccari, Digorlu Abbas/Nazaroğlu, Müdâmi, Kağızmanlı Lâçin, Arpaçaylı Gülistan, Karanlı Çobanoğlu, Mehmet Kasım Hicrani, Susuzlu Hasretî, Arpaçaylı Veysel Şahbazoğlu, Karanlı Mihmânî, Kağızmanlı Laçınoğlu, Posoflu Ârifi, Sarıkamışlı Çağlar, Ensar Şahbazoğlu sayılabilir (Durbilmez, 2006, s. 343).<sup>5</sup>. Kars'ta âşık karşılaşmaları sırasında yörede meşhur pek çok hikâye, hikâyeci-âşıklar tarafından anlatılmıştır.

### **2.2.7. Doğaçlama Şiir Söyleme ve Âşık Atışmaları**

Âşık tarzı şiir geleneğinin en önemli özelliklerinden biri de doğaçlama şiir söyleyebilmedir. Buna “irticalen” de denilmektedir. Yani belirli bir konu hakkında önceden hazırlık yapılmaksızın verilen ‘ayak’a uygun olacak şekilde şiir söylemek anlamına gelir (Güzel, 2003, s. 240). Özellikle âşık olmanın en temel niteliklerinden biri kabul edilen doğaçlama şiir söyleme, âşıklığa başlamanın da en önemli belirtilerinden biri olarak kabul edilmektedir (Güzel, 2003, s. 147, 236). Bu hünerlerin sergilendiği atışmalar, âşıkların bir araya geldikleri toplantılarda âşık fasıllarının en ilginç bölümlerinden biridir (Güzel, 2003, s. 240).

### **2.2.8. Âşıklık Geleneğinde İcra ve Aktarım Mekânları**

Âşıklık geleneğinin oluşumunda tekke kültürünü önemli bir etkisi olmakla birlikte özellikle Yeniçeri Ocağı'nın kuruluşuyla “ordu şâir” olarak ortaya çıkan temsilcilerinin bu geleneğin oluşumunda önemli payı vardır. Özellikle Bektaşîlik mensubu olan bu âşıkların/şairlerin etkisiyle şekillenip bağımsız ve kendine has bir karakter kazanmasında etkili olmuştur (Çobanoğlu, 2000, s. 130).

Âşıklık geleneğinin en önemli icra ve aktarım merkezleri arasında kuşkusuz kahvehanelerin önemli bir yeri olmuştur. İlk kez kahvenin dünya geneline ulaşan bir içecek haline gelmesiyle önem kazanan kahvehaneler, Kâtip Çelebi'nin aktardığına

---

<sup>5</sup> Bu hikâyeci âşıkların tasnif ettikleri ve anlattıkları hikâyelerin detaylı bir incelemesi için bkz. Durbilmez, 2006, s. 345-349.

göre 16. yüzyıl başlarında açılmaya başlamış olup bunlardan ilki İstanbul Tahtakale’de açılmıştır (Çobanoğlu, 2000, s. 131). Kahvehanelerin bu ilk müdavimleri arasında, İstanbul’da aynı yüzyılın ortalarında entelektüel çevreler yer almaktaydı. Daha sonraları ülkenin başka bölgelerinde de yaygın hale gelen kahvehaneler, halkın katıldığı ve sanatsal faaliyetlerin yürütüldüğü mekânlar haline gelmiştir. Âşıkların bir araya gelip fasıllar yapmak için özellikle tercih ettiği mekânlar haline gelmesiyle zamanla “âşık kahvehaneleri” de ortaya çıkmıştır (Artun, 2018, s. 41). Kahvehaneler, âşıklık geleneğinin icra ve aktarımı bakımından önemli mekânlar olmakla birlikte, âşıklar aynı zamanda medrese kültüründen<sup>6</sup> ve tekke geleneğinden<sup>7</sup> de yararlanmış, hanlar, kervansaraylar gibi çeşitli mekânlarda bir araya gelmişlerdir.

### 2.3. Âşık Tarzı Şiir Türleri

Âşıklar çeşitli konularda şiirler söylemişlerdir. Âşıklar hem hece vezniyle şiirler yazmış hem de divan şiiri geleneğindeki aruzlu türleri kullanmışlardır. Bunlardan hece vezniyle yazılan *koşma*, *semâi*, *varsağı*, *güzelleme*, *taşlama*, *ağıt*, *koçaklama*, *muamma*, *nasihat*, *destan* gibi örneklerin yanı sıra aruz vezninin kullanıldığı divan şiiri geleneğinden alınan *divan*, *selis*, *semâi*, *kalenderi*, *satranç* gibi türler de sayılabilir (Balkaya, 2011, s. 33-34; Başgöz, 1968, s. 15; Güzel, 2003).

#### 2.3.1. Koşma

Koşma, özellikle aşk ve tabiat güzelliklerini anlatan lirik tarzda yazılmış şiirlere denilmektedir. Koşmalar 11’li (6+5 ya da 4+4+3 duraklı) hece ölçüsü ile yazılmış bir nazım biçimi olarak da tanımlanmaktadır. Ezgileri ve yapılarına göre çeşitli türleri bulunmaktadır (Güzel, 2003, s. 158).

#### 2.3.2. Semâi

Semâi sözcüğü Arapça kökenli olup “işitilerek öğrenilen” anlamına gelmektedir. Hece ölçüsünün 8’li kalıbı (4+4 duraklı) ile yazıldığı gibi aruzla yazılan örnekleri de bulunmaktadır. Ancak saz şairleri daha çok hece ölçüsüyle semâiler yazmışlardır (Güzel, 2003, s. 162).

<sup>6</sup> Örneğin Bayburtlu Zihni, Trabzon ve Erzurum’da medrese tahsili görmüş ve memuriyet görevi de yapmış âşıklardan biridir. Huzurî medrese tahsili görmüştür. Bkz. Başgöz, 1968, s. 127, 191.

<sup>7</sup> Ayrıntılı bir çalışma için bkz. Artun, 2018.

### 2.3.3. Varsağı

Koşma türünün özel bir ezgi ile söylenen şekline “varsağı” denilmektedir. Uyak düzeni bakımından koşmayla aynıdır. Şekil ve vezin olarak ise semai türüne benzemektedir. Hece ölçüsünün 8’li kalıbıyla söylenir. Semai ve varsağı, ezgi ve makam açısından birbirinden farklılaşmaktadır (Güzel, 2003, s. 161).

### 2.3.4. Güzelleme

Güzellemeler, temel olarak âşk, sevdâ ve güzele olan tutkuyu anlatan şiirlerdir. Özellikle rüyada bâde içerek başlayan ve bir güzelin gerçeklikten uzak ideal bir anlatımını içerir. Âşıklık geleneğinde bu türdeki şiirlerin ön önemli temsilcilerinden biri Karacoğlan’dır (Başgöz, 1968, s. 14-15). Karacoğlan gibi, âşıklar sevgi ve aşk temasının yanı sıra ayrılık üzerine bu türde şiirler söylemişlerdir. Bunun dışında bir yeri ya da tabiatı övmek için yazılan güzelleme de bulunmaktadır. İdelazide edilen güzellik algısı çoğu kez mübalağalı ve mükemmeldir. Güzelin anlatılmasında âşıklar benzer kişiler ya da kalıplardan da faydalanmışlardır (Güzel, 2003, s. 171).

### 2.3.5. Koçaklama

Döğüş, yiğitlik gibi konularda yazılan şiirlere “koçaklama” denilmiştir. Bu türün en önemli temsilcileri arasında Köroğlu, Dadaloğlu, Genç Osman sayılabilir (Başgöz, 1968, s. 16). Ayrıca savaş, yiğitlik gibi abartılı ifadelerle (adam öldürme, kelle kesme, yol kapatma vb.) bezeli olan bu türün örneklerine Yeniçeri şairlerinde de rastlanabilir (Güzel, 2003, s. 172).

### 2.3.6. Taşlama

“Taşlama”, yergi içeren, alaycı türde yazılmış şiirlerdir. Hiciv ve mizah unsurları bir arada yer alır. Güldürürken iğleneyen ve belli olaylar karşısındaki eleştirilerin dile getirildiği şiir türüdür. Taşlamalar bazen kişilere yazılan daha bireysel konuları içerirken bazen de toplumsal olaylara ve sosyal yapıya yönelik yergiler söz konusu olabilmektedir (Başgöz, 1968, s. 16-17). Taşlamalar, özellikle 17. yüzyılda toplumsal sorunlar karşısında bir tür yakınma özelliği göstermiş ve kişisel yergiler âşğın iç dünyasıyla ilgili olmuştur. 18. yüzyıla gelindiğinde ise toplumsal yapının bozulması karşısında âşıklar bu sorunlara yönelmeye başlamış ve olumsuz durumların sorumlusu olarak felek görülmüştür. 19. yüzyılda ise âşıklar feleğe teslimiyet yerine somut şekilde olumsuzluklara karşı eleştirilerini yöneticilere yöneltmiş, geleneksel

değerlerin bozulmasını eleştirmiş ya da sevgilinin olumsuz yönlerini eleştirmişlerdir. Sonraki dönemlerde ise bireysel eleştiriler toplumsal eleştirilerden daha fazla öne çıkmaya başlamıştır (Artun, 2018, s. 205).

### **2.3.7. Âğıt**

İnsanın ölüm karşısında ya da belli canlı-cansız varlıkları kaybetmenin verdiği korku, telaş ve üzüntülerin söz ve ezgilerle ifade edildiği türkülere denilmiştir. Eski Türklerdeki ölü merasimlerine kadar uzanmaktadır. İslamiyet öncesi dönemde “sagu” adı verilen ve “ağlamak” anlamına gelen “sıgtamak” fiilinden türetilmiştir. Azerbaycan’da “ağı”, Kerkük’te “sazlamağ” ve Türkmence’deki “tavs” sözcükleri aynı anlamda kullanılmaktadır (Elçin, 2004, s. 290). Âğıtlar, genelde ölenin arkasından söylenen şiirler olmakla beraber zaman zaman toplumsal felaketler ve acılar karşısında yazılan şiirlere de ağıt denilmektedir (Başgöz, 1968, s. 18). Aynı zamanda, saz şairleri bazen aruz vezninde söyledikleri ezgilerin yanı sıra kadınların ücretli ya da ücretsiz, irticalen olarak söyledikleri lirik eserlerdir (Elçin, 2004, s. 291).

### **2.3.8. Sicilleme**

Âşıklar yaygın olarak dörtlük şeklinde nazım birimi kullanmakla birlikte beşli, altılı ya da daha fazla dizeden oluşan şiirler de söylemişlerdir. Sicilleme, bu türden örneklerden biridir. Konu bakımından nasihat, milli duygular ya da mistik konular işlenen misillemeler, Azerbaycan âşıklık geleneğinde de önemli bir türdür (Artun, 2018, s. 211).

### **2.3.9. Muamma**

Âşıklar arasında yaygın olarak tercih edilen bir başka şiir türü ise “muamma”dır. Çözüm gerektiren manzum bilmecelelere “muamma” denilmiştir. Bu şiirler âşıklarının birbirlerini karşılıklı olarak imtihan etmelerinde kullanılmıştır (Başgöz, 1968, s. 18). Muammalar genellikle eşya ve şahıs isimleri ile ilgili olmaktadır (Güzel, 2003, s. 179). Muammalar âşıkların karşılaşmaları sırasında birbirlerinin bilgisini ve zekasını yoklamak, test etmek için sordukları, dört dizeden oluşan bilmecelelere verilen addır. Tanrı ya da insanı konu alan manzum bilmece olup verilen cevabın yanıtı bir insan ya da Tanrı’nın sıfatlarından biri olmalıdır (Erdener, 2019, s. 20, 131). Muamma aynı zamanda divan edebiyatındaki “lügaz” ile aynı anlamı taşımaktadır. Örneğin Âşık Garip ve Emrah hikâyelerinde Garip ve Emrah’ın rakiplerini muammalar sorarak alt

ettikleri görülür (Erdener, 2019, s. 131). Bu tür, daha çok sözlü geleneğe dayalı olup yazılı örnekleri az olan türlerden biridir. Ayrıca, âşığın saygınlığını gösteren, ustalığını ispat ettiği türlerden biridir (Güzel, 2003, s. 179).

### **2.3.10. Nasihat/Öğütleme**

“Nasihat” ya da “nasihatname”, halk şiirinde çokça kullanılan ve öğreticilik işleviyle öne çıkan bir şiir türüdür. Bir şeyi belletmek, bir fikri aktarmak için daha çok “didaktik” unsurların kullanıldığı (Başgöz, 1968, s. 19) bu tür şiirler, âşıklar tarafından sıklıkla tercih edilmiştir. Ayrıca, öğretici ve öğüt veren tarzda yazılan bu şiirlere “öğütleme” de denilmiştir. Yaşadıkları toplumun sözcüleri olan âşıklar, gündelik olaylar karşısında göndermeler yaparak halkın ve insanlığın sevgi, kardeşlik, barış gibi ortak noktalarda buluşması için öğretici olma özelliği öne çıkmış olduğundan âşıkların hemen hepsi bu türde şiirler söylemişlerdir (Artun, 2018, s. 187).

### **2.3.11. Destan**

Destan en eski toplumlardan bu yana şair-müziyenlerin “anlatıcılık” yönünü ortaya koyan şiirlerdir. Belli toplumsal olaylar üzerine yazılmış olan bu şiirler diğerlerine göre çok daha uzundur. Temel özelliği ise belli bir olayı anlatmaktır. Bu olaylar, deprem, savaş, salgın gibi tüm toplumu etkileyen olaylar olabildiği gibi günlük hayata dair çeşitli konular içinden de seçilebilmektedir (Başgöz, 1968, s. 18-19). Ayrıca âşıkların uzunca yazdıkları destan türünün daha özel konulara ayrılmış alt türleri de bulunmaktadır. Örneğin, insanın ana rahmine düşmesinden ölümüne kadar geçirdiği aşamaları anlatan destanlara “yaşnâme”; harflerin alt alta sıralanmasıyla yazılan destanlara “elifnâme”; bilinen ve yaşadıkları çağda iz bırakan âşıkların adının geçtiği uzun şiirlere ise “şairnâme” denilmiştir (Artun, 2018, s. 225).

### **2.3.12. Divan/Divani**

Divan, aruz vezninin “fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbıyla yazılan şiirlerin yanı sıra halk âşıkları tarafından hece vezninin 15’li kalıbı ile de yazılan şiir türüdür. Sakaoğlu; Alptekin & Şimşek ise özellikle divanilerin Doğu Anadolu bölgesi ile Azerbaycan sahasında oldukça rağbet gören ve hece sayısı 15 olup duraklarının 8+7 ya da 4+4+4+3 şeklinde kullanıldığına dikkat çeker (Akt. Balkaya, 2011, s. 41-42). Kars âşık fasıllarında önemli bir yeri olan divan, 15’li hece vezniyle yazılan ve divan türündeki şiirlerin belli “kalıp ezgi” (hava) kullanılarak seslendirilmesidir (Bektaş,

2021, s. 49). Divanîler, nasihat verici, öğretici ya da dini dünyevi çeşitli konularda söylenebilir. Karşılı âşıkların bazıları karşılaşmalara bir *divanî* ile başlamayı tercih etmekte ve bunu iki kişinin günlük yaşamda karşılaştığındaki selamlaşmalarına benzetmektedir. Okurken kalın bir ses tonu ile ve ağır tempoda söylenen divanilerin genelde beşli ya da en fazla oktav aralığını geçmeyecek bir ses sahası içinde okunduğu görülür. Bu durum başlarken yapılan bir ses egzersizi olarak düşünülmüştür. Kars yöresinde yirminin üzerinde divanî olup bunlardan bazıları şu adlarla bilinmektedir: Hasta Hasan Divanisi, Türkmen Divanisi, Sultan Divanisi, Semai Divanisi, Sezai Divanisi, Borcalı Divanisi, Merekeme Divanisi, Osmanlı Divanisi, Dudakdeğmez Divanisi gibi (Erdener, 2019, s. 177).

### 2.3.13. Devriyye

Devriyye türünde yazılmış şiirler özellikle İran ve Türk edebiyatında önemli bir yer tutan ve İslam tasavvufundaki “devir kuramını”<sup>8</sup> anlatmak üzere yazılmış şiirlerdir. İnsanın manevî yolculuğu boyunca aştığı mertebeleri, iniş ve çıkış seyrini bir devir üzere kuran şiirlere “devriyye” denilmiştir (Gölpınarlı, 2017, s. 71-72). Ahmet Yesevi, Yunus Emre, Mevlâna, bu türde yazan mutasavvıf şairler arasında başta gelmektedir (Uzun, 1994). Bu türün âşık tarzı şiir geleneğinde de kullanıldığı görülebilmektedir.

### 2.3.14. Kalenderî

Âşıklar bazı şiirlerini aruzla yazmışlardır. Bunlardan biri de Kalenderî türünde şiirlerdir. Kâlanderî, aruzun Mefûlü/ Mefâilü/ Mefâilü /Feûlün kalıbına göre söylenir. Gazel, murabba, müseddes, muhammes şeklinde yazılır. Özel bir ezgiyle de söylenir (Artun, 2018, s. 155).

### 2.3.15. Leb-Değmez

Âşıklık geleneğinde özel bir yeri olan “leb-değmez”, içinde “b, m, p, f, v” ünsüzlerinin bulunmadığı sözcüklerle yazılmış manzumelere verilen addır. Harflere dayalı bir edebi sanat türünü teşkil eden leb-değmez geleneği, âşıkların hünerlerini sergilemek için karşılıklı atışmalar sırasında söyledikleri atışma geleneğinin en zor biçimlerinden biridir. Bu atışma sırasında âşıklar dudakları arasına iğne ya da kibrit çöpü koyarlar,

---

<sup>8</sup> Hoca Ahmet Yesevî’den günümüze kadar devir kuramı ve devriyye metinlerinin örneklerine dair kapsamlı bir inceleme için bkz. Gedik, N. (2016). *Türk Edebiyatında Manzum Devriyye* (Yayın No: 453060) [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

eğer şiir okurken bu harflerden birini söylerlerse yenildikleri anlaşılır (Kayaokay, 2017).

## **2.4. Kars Tarihi ve Kültüründe Âşıklık Geleneğinin Yeri**

Kars ilinde âşıklık geleneğinin nasıl bir seyir gösterdiğine değinmeden önce, bu bölgedeki toplumsal yaşam ve kültürün gelişimi açısından gerek Kars'ın coğrafi konumu ve iklim özellikleri gerekse tarihsel süreçte Kars ve civarında yaşayan halkların tarihini ele almak gerekir.

### **2.4.1. Kars Adının Kökeni**

Kars adının kökeni, M.Ö. 1130- M.S. 127 yılları arasında Dağıstan'a Kafkas Dağları'nın kuzey bölgelerinden gelerek yerleşmiş olan Bulgar Türklerinden "Velentur" boyunun "Karsak Oymağı"na dayanmaktadır. Türkiye'deki şehirlerden bundan daha eski bir Türçe ismi bulunan şehrimiz yoktur. Ayrıca, çeşitli yazarlar Kars'tan farklı şekillerde söz etmişlerdir. Örneğin, Buharalı Şeyh Süleyman Kars'ı "şal, dokuma, kuşak, karsak, tilki" sözcüklerine karşılık kullanırken Batlamyus, "Khorza"; Strabon ise "Khorzene" adını kullanmıştır (T.C. Kars Valiliği, 2025).

### **2.4.2. Kars'ın Coğrafi Konumu ve Tarihi**

Türkiye'nin kuzeydoğusunda yer alan Kars, sınır şehirlerinden biri olup ilk kuruluş tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Ancak, stratejik olarak korunmaya müsait önemli bir konumda yer alan Kars'ın tarihi, arkeolojik verilerin de işaret ettiği üzere M.Ö. beş binlere kadar uzanmaktadır. Demir çağı ve M.Ö. 1000'li yıllarda Kars'ın Hurriler, Mitanniler, Hattiler, Urartular, Kimmerler, Persler, Helenler, Selevkoslar, İskitlerin Karsak ve Arsak kolları tarafından yönetildiği anlaşılmaktadır. Miladi yıllara doğru ise Roma toprakları içinde yer almış, Kamsarakanlar, Bağratlılar gibi Bizans hakimiyetindeki küçük krallıkların da himayesine girmiştir (Gündoğdu, 2007, s. 81).

11. yüzyılın ikinci yarısında Kars, Büyük Selçukluların hakimiyetine girmiştir. Bir ara Gürcü yönetiminde kalmış, 1236-1330 yılları arasında Moğol hakimiyetine ve ardından İlhanlıların idaresine girmiştir. 1330'dan Osmanlı hakimiyetine kadar Timurlular, Karakoyunlular, Akkoyunlular ve Safevilerin yönetimi altına giren Kars daha sonra Osmanlı hakimiyetine geçmiştir (Gündoğdu, 2007, s. 81).

Kars, tarihsel ve stratejik bir konumda yer aldığı için Selçuklular, Bizanslılar, Saltuklular, Gürcüler, Karakoyunlular ve Akkoyunlular gibi farklı devletler arasında el değiştirmiştir. 1514 Çaldıran Savaşı'nda Yavuz Sultan Selim burada konaklamış, 1534'te Kanuni Sultan Süleyman Kars'ı egemenlik altına almıştır. 17. ve 18. yüzyıllara gelindiğinde Rusların güneye inmesini önlemek için önemli bir askeri bölge olmuştur (Erdener, 2019, s. 32).

“1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında Rusların eline geçen Kars, 5 Eylül 1829 tarihli Edirne Antlaşması sonrasında Türklere iade edilmiştir. 1854-1855 Kırım Savaşı sırasında kısa bir süre Rus yönetimine giren şehir, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan sonra uzun süre Rus yönetiminde kalmıştır (Gündoğdu, 2007, s. 81).

1828 ve 1855 yıllarında Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi Rusların eline geçmiştir. 1878'deki Rus istilasını durdurmak için Ahmet Muhtar Paşa Kars'a gelerek kahramanca mücadele vermesine rağmen istilayı önleyememiştir. Aynı yıl imzalanan Ayastefanos (Yeşilköy) Antlaşması ile Kars, Ardahan, Kağızman ve Batum Ruslara verilmiş, kırk yıl süren işgal sırasında Karşlıların büyük bir kısmı Osmanlı topraklarına göç ettiği için Kars'ın nüfusu 24.000'den 3921'e düşmüştür. Onlardan kalan yerlere Ermeni ve Ruslar yerleştirilmiştir. Ancak 3 Mart 1918'de imzalanan Brest-Litovsk Barış Anlaşması ile Kars, Ardahan, Artvin ve daha sonra Batum Osmanlı Devleti'ne geri verilmiştir. Kars daha sonra Ermenilerin kontrolüne geçmiştir. 30 Ekim 1920'de Kâzım Karabekir komutasındaki 15. Ordu Kars'ı tekrar almış ve Kars o günden beri Türklerin yönetiminde kalmıştır.

Erdener'in işaret ettiği gibi, Kars'ın konumu, iklimi, ekonomik faaliyetleri (hayvancılık gibi) gibi özellikler âşıklık geleneği üzerinde de etkili olmuştur. Örneğin soğuk ve sert geçen kış aylarında Kars'ın diğer illerle bağlantısının kesilmesi, radyonun olmaması gibi koşulların halkın yaşamındaki etkisi ya da Rusların saldırısı gibi toplumun belleğinde yer edinen önemli tarihsel olaylar, âşıkların söyledikleri şiirler üzerinde etkili olmuştur (2019, s. 31). Bunun yanı sıra Kars'ın âşıklık geleneği açısından önemli bir kültürel etkileşimin kesişim noktası olmasının temelinde yatan nedenler de aynı ölçüde önem taşımaktadır. Ayrıca, önemli tarihsel olaylar ve savaş zamanlarında âşıkların toplumsal olarak önemli bir misyonu üstlendikleri görülmüştür. Örneğin, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında Rusların Kars'a doğru ilerlediğini duyan Âşık Şenlik (1850-1913) düşmana karşı halkı yüreklendirmek için kahramanlık

destanları ve koçaklamalar söylemiştir. Pek çok Karanlı âşığın sıkça tekrarladığı Âşık Şenlik'in aşağıdaki dizeleri, Karanlıların hafızasında önemli yer edinmiştir:

Ehl-i İslâm olan işitsiz bilsin  
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana  
İsterse Uruset ne ki var gelsin  
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana

Guşanın kılıcı, geyinin donu  
Gavga bulutları sardı her yanı  
Doğdu goç yiğidin şan alma günü  
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana

Asker olan bölük bölük bölünür  
Sandınız mı Kars Kalası alınır  
Boz atlar üstünde gılıç çalınır  
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana

Şenlik ne durursuz atlara minin  
Sıyra gılıç düşman üstüne sürün  
Artacaktır şanı bu Al'Osman'ın

Can var iken yurt vermeniz düşmana (Erdener, 2019, s. 3132; Kara & Yıldız, 2023)

Görüldüğü gibi, tarihsel olarak pek çok önemli olaya şahitlik eden Kars'ta yaşananlar, âşıklar tarafından yıllarca dile getirilmiştir. Kars'ın istilasıyla başlayan göçler hakkında âşıkların söylediği yüzlerce deyiş mevcuttur. Bu deyişlerde âşıkların, halkı umutlandırmak, yüreklendirmek, göç edenleri bir arada tutmak gibi toplumsal açıdan üstlendikleri roller oldukça önem taşımaktadır. Ayrıca o süreçte yaşanan ayrılıklar, silada bırakılan ata ve analara özlem gibi konular da âşıklar tarafından dile getirilmiştir (Erdener, 2019, s. 33).

#### **2.4.3. Kars ve Azerbaycan Âşıklık Geleneği Arasındaki Kültürel Etkileşim**

Azerbaycan âşık edebiyatı ve Doğu Anadolu âşıklık geleneği arasındaki etkileşim, bu bölgedeki âşıklık geleneğinin karakterini ve kültürel özelliklerini açıklayabilmek açısından oldukça önemlidir.

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de Kars ve Erzurum civarında âşıklık geleneğinin kullanılan âşık havalarındaki bazı farklılıklar dışında icra özellikleri açısından örtüştüğü söylenebilir. Ayrıca, bu geleneklerin kültürel etkileşim açısından İran, Rusya, Kırım, Azerbaycan gibi çeşitli ülkelere seyahat eden temsilcilerinin bu ülkelerdeki âşıklarla karşılaştığı ve kültürel bir alışverişin söz konusu olduğu görülebilmektedir (Özarslan, 2022, s. 166).

Bugün Azerbaycan'da saz eşliğinde şiir söylenmesi oldukça yaygındır. Kopuza benzeyen bu çalgı 12 telli olup, teknesiyle kolu yekpare oyulmuştur. Ancak akort düzeni Anadolu'daki bağlama veya divan sazından farklıdır. Azeri âşıklar, oldukça hikemî, mecaz ve mazmun dünyası zengin, âşıkane gazeller, divanlar, destan ve ağıtlar okumaktadır. Bu âşıkların ezgi dünyası da oldukça zengindir (Yalsızuçanlar, 2018, s. 16).

16. yüzyıldan itibaren Azerbaycan âşıklık geleneğinin en önemli temsilcilerinden biri Kurbanî'dir. Kurbanî'nin ölümünden sonra Tufarkanlı Âşık Abbas bu sahadaki önemli isimlerin başındadır. Kurbanî ve Âşık Abbas adına tasnif edilen hikâyelerin yanı sıra Âşık Garip, Kerem ile Aslı gibi türkölü hikâyeler de halkın beğenisine sunulmuştur. 18. yüzyılda Osmanlı-İran Savaşları sonunda Kuzey Azerbaycan'ın İran egemenliğine karşı ayaklanması ve İran hükümdarı Nadir Şah'ın öldürülmesinden sonra Azerbaycan'da hanlıklar devri başlamış olup (Karabağ, Nahcivan, Gence, Şirvan, Hoy gibi) bu dönemde kültür değerlerine önem verilmiştir. Hanların ve yüksek devlet memurlarının âlimleri himâye etmesiyle halk ve âşık edebiyatı gelişim göstermiştir. Şekli Âşık Nebî, Âşık Rıza, Garabağlı Âşık Ali, Dikmetaşlı Dede Kasım gibi âşıklar yetişmiş ve *tecnis, güzelleme, geraylı ve bayatlar* yazarak ün kazanmışlardır (Alptekin & Coşkun, 2006, s. 36-37).

Doğu Anadolu Bölgesi'nin âşıklık geleneğinde Âşık Şenlik'in önemli bir yeri vardır. Onun yaşadığı 19. yüzyıl, Doğu Anadolu ve Azerbaycan halk edebiyatının altın çağlarından biri olarak değerlendirilebilir. Bu dönemde Azerbaycan sahasında Şemkirli Âşık Mirza, yeğeni Âşık Hüseyin, Gökçeli Âşık Elesker, Havetli Hasta Hasan, Çöllü İsmail, gibi âşıklar öne çıkarken, Doğu Anadolu'da Ardahanlı Âşık Karanî, Çıldırlı Hoca İrfânî, Molla Halis, Posoflu Âşık Fakirî, Âşık Feryadî, Karanlı Âşık Tüccarî gibi âşıklar dönemin önemli temsilcileri arasında sayılabilir (Alptekin & Coşkun, 2006, s. 37).

Âşık Şenlik'in çağdaşı olan âşıklar arasında ayrıca Gürcistanlı Âşık Abbas, Taşnikli Âşık Abbas, Posoflu Âşık Abbas, Ahmet Mazlumî, Arifi Hoca, Âşık Celil, Kağızmanlı Âşık Cevlânî, Âşık Desturî, Akkomlu Âşık Ceyhunî, Karanlı Âşık Eşrefî, Âşık Sümmanî, Güneyle Necef, Âşık Peri Hanım, Artvinli Reçâî, Posoflu Âşık Zülalî gibi âşıklar da sayılabilir (Alptekin & Coşkun, 2006, s. 38-46).

Azeri âşıkların Kars yöresi âşıklık geleneği üzerindeki etkisi oldukça önemlidir. Azeri âşıklarının özellikle Kerem havalarında kullandıkları ezgi düzeni, oldukça geniş bir ses sahasına sahiptir. Bunlar tıpkı Barak havaları gibi dinleyen üzerinde müthiş etki uyandıran havalardır. Şeref Taşlıova, Azeri edebiyatından Kars yöresine geçmiş olan yaklaşık yüz on ezgi düzeni tespit etmiştir. Günümüzde Kars yöresinde saz eşliğinde manzumeler söyleyen âşıkların mutlaka Azeri âşıkların şiirleri ve ezgilerinden oluşan bir dağarcığı olduğu görülmektedir. Özellikle Âşık Şenlik, pek çok Azeri ezginin Kars ve etrafında gelişen âşıklık geleneğine aktarılmasında önemli bir yere sahiptir. Şenlik'in divan, tecnis, cığalı tecnis, kesik kerem, yanık kerem, kubadi kerem gibi ezgisel yapılar üzerine okuduğu etkileyici sözler Kars civarı âşıklarınca dilden dile aktarılmıştır (Yalsızuçanlar, 2018, s. 16-17). Âşık Şenlik döneminde Koroğlu Destanı'ndan 40; Şah Abbas'tan 40 ve diğer âşıklardan 24 olmak üzere 104 kol hikâye meclislerde anlatılıyordu. 104 tane türkü makamı bilinmekteydi. 1940'lı yıllarda ise âşıklardan bazıları 70 makam türkü bilmekte, 30 kadar hikâyeyi anlatmaktaydı (Alptekin & Coşkun, 2006, s. 37).

20. yüzyılda Kars âşıklık geleneğinin devam ettiği önemli illerin başında gelmektedir. Şenlik Baba'nın son çıraklarından biri olan Âşık Gülistan ve oğlu Âşık Murat Çobanoğlu tarafından açılan *Kars Âşıklar Kahvesi*, âşıkların yetiştiği bir okul haline gelmiş, genç âşıkların yetişmesi açısından önemli bir icra ve aktarım mekânı olmuştur. Yörenin ünlü âşıkları arasında İslam Erdener, Karahanlı Âşık Murat, Arpaçaylı Âşık İlhamî, Çıldırılı Âşık Mevlüt İhsanî gibi âşıklar bu kahvehanede bir araya gelmişlerdir (Alptekin & Coşkun, 2006, s. 37). Kars âşıklarında özellikle kullanılan makamlar bakımında da Azerbaycan müziğinin etkisi görülebilmektedir. Örneğin Rast, Çargâh, Hüseyini, Uşşak makamlarında ezgiler kullandıkları görülmüştür (Sümbüllü, 2007, s. 51).

#### **2.4.4. Âşıklık Geleneğinde Âşık Kolları ve Âşık Şenlik Kolu**

Âşıkların çırak yetiştirme geleneği yüzyıllar boyu sürdürülmüştür. Bu süreçte usta âşık, saza ve söze merakı ve yeteneği olan genci çırak edinerek yanında gezdirir, saz ve söz meclislerine götürür ve vakti geldiğinde ona mahlasını verir. Ustasının yanında âşıklığın gereklerini öğrenen çırak, ustasının izniyle şiirlerini çalıp söylemeye başlar. Şiirlerinde ustasının tekniğini, söz dağarcığını hissettirir. Ustasından aldığı tavır, üslup, dile bağlılığı sürdüren çırak, ustasının adını da yaşatır (Kaya, 1997, s. 2).

Usta-çırak geleneği içinde birbirinin ardı sıra yetişen âşıkların bağlılık duydukları bir usta âşığın üslûp, dil, ayak, ezgi, konu, hatıra ve hikâyelerin devam ettirildiği mekteplerden her birine “âşık kolu”<sup>9</sup> denilmektedir (Yardımcı, 2021, s. 61; Kaya, 1997, s. 2). Âşık koluna Azerbaycan tarafında “mektep” denilmiştir: *Elesker Mektebi, Âşık Ali Mektebi* vb. (Kaya, 1997, s. 2). Bu şekilde 19. yüzyıla gelindiğinde âşıklık geleneğindeki başlıca âşık kolları Erzurumlu Emrah, Ruhsatî, Dertli, Sümmanî, Derviş Muhammed, Huzurî ve Şenlik Kolu olarak sıralanabilir. Âşık kolları genelde kola adını veren âşık ile başlatılır. Ancak bu adı veren âşıkların da bir ustası vardır. Örneğin, Ruhsatî’nin ustası Kusurî, Şenlik’in ustası Nuri’dir (Kaya, 1997, s. 2). Ancak bazen bir âşığın daha önce yaşamış bir âşığı kendisine usta seçtiği de bilinmektedir. Örneğin, Cevlânî, Müdamî ve Pervanî Huzurî’yi; Karşılı Âşık Mevlüt İhsanî ve Âşık Nesip kendilerine Âşık Şenlik’i manevi usta olarak seçmişlerdir (Kaya, 1997, s. 3). Âşıklık geleneğindeki başlıca kollar şu şekilde sıralanabilir:

**Emrah Kolu** (Tokat-Kastamonu Yöresi)-Tokatlı Gedâî, Meydânî, Tokatlı Nurî, Gayreti, Cehhunî, Kastamonulu Kemâlî, Zileli Şermi, Zileli Mevci, Nagâmî, Arap Hızrî, Yozgatlı Mesudî, Yozgatlı Seyhanî, Sivaslı Pesendî...

**Ruhsati Kolu** (Erzurum Yöresi)-Kusurî, Ruhsatî, Minhaçî, Emsalî, Meslekî, Gülhânî, Noksanî, Feryadî, Bekir Kılıç, Tabibî, Fırakî, Zakir, Gafilî, Hamza, Hitabî, Nedimî, Kelamî

**Dertli Kolu** (Bolu-Çankırı-Kastamonu Yöresi)-Dertli, Gerdeli Figanî, Çankırlı Pinhanî, Kastamonulu Cudî, Ilgazlı Naili, Yorgansız Hakkı...

**Sümmanî Kolu** (Erzurum Yöresi) -Sümmanî, Nihanî, Mevlüt, Ahmet Çavuş, Şevki Çavuş, Fahri Çavuş, Torunî...

**Huzurî Kolu** (Artvin Yöresi)-İznî, Huzurî, Zuhurî, Fahrî, Cevlanî, Pervanî, Müdamî.

**Şenlik Kolu** (Doğu Anadolu-Azerbaycan)-Hasta Hasan, Nuri, Şenlik...

**Derviş Muhammed Kolu** (Malatya Yöresi)-Şah Sultan, Âşıkî, Hüseyin, Bektaş Kaymaz, Hasan Hüseyin, Meftunî.

**Talibî Kolu** (Zile Yöresi)-Zilelî Talibî, Zileli Fedaî, Ali, Seferoğlu, Esat, Raşit, Kâmili, Fanî, Ârifî, Ali, İsmail, Seferoğlu, Hatun... (Yardımcı, 2021, s. 62)

<sup>9</sup> Âşık kollarının belirginleşmesi ve diğer kollardan farklılaşması için gereken özelliklere dair ayrıntılı bilgi için bkz. Kaya, 1997, s. 3.

Âşık Şenlik Kolu, Âşık Bahattin Berk'in de ustası olan Âşık Mevlüt İhsanî'nin bağlı bulunması ve yöre âşıklık geleneği üzerinde büyük bir tesiri olması açısından önemlidir.

Azerbaycan âşıkları ve özellikle Hasta Hasan'dan etkilenen Çıldırli Âşık Şenlik, Anadolu ve Azerbaycan'da ünlü pek çok âşığın yetiştiği bir dönemde yaşamış olup Karapapak/Terekeme ağzıyla şiirler söylemiştir. Âşık Şenlik'in tasnif ettiği halk hikâyeleri çok sevilmiş ve özellikle Doğu Anadolu bölgesindeki âşıklar tarafından yaygın olarak anlatılmıştır (Artun, 2018, s. 376-377). 19. yüzyılda yaşamış olan Âşık Şenlik, Doğu Anadolu bölgesinde büyük âşıkların pek çoğunun da hocasıdır. Aynı zamanda Azerî sahasından almış olduğu pek çok unsurun Anadolu'da yaygınlaşmasında da rol üstlenmiştir. Ayrıca Âşık Şenlik hem *makam* yaratmış hem de halk hikâyeciliği konusunda mükemmel sayılabilecek yaratıcılık ve hayal gücünü ortaya koyduğu örneklerle bu geleneğin önemli bir aktarıcısı olmuştur. (Aslan E. , 2024, s. 37).

#### 2.4.5. Günümüzde Kars'ta Yetişen Âşıklar

Kars yöresi, günümüze kadar yetişmiş büyük âşıkların kolları aracılığıyla bu geleneğin aktarılmasına uygun bir kültürel iklimin sağlandığı bir coğrafyada yer almaktadır. Bu yörede yetişen âşıkların günümüzdeki önemli temsilcileri hakkında güncel literatürde yer alan çok sayıda çalışma mevcuttur. Örneğin, Karslı âşıklardan Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Şeref Taşlıova, Âşık Bilal Ersarı<sup>10</sup>, Âşık Arif Çiftçi<sup>11</sup> gibi yakın dönem temsilcileri hakkında pek çok çalışma yapılmıştır.

Ayrıca Karslı Âşık Murat Çobanoğlu kahvehanesi<sup>12</sup>, çok sayıda bir araya gelebilmesi ve karşılaşması için oldukça önemli bir kültürel aktarım merkezi rolünü üstlenmiştir. Bu kahvehane açılana dek âşıkları dinlemek için ancak köy odaları ya da köy kahvelerine gitmesi gereken dinleyiciler, kahvehane açıldıktan sonra çeşitli vesilelerle burada bir araya gelen âşıkları daha rahatlıkla dinleyebilme imkânı bulabilmişlerdir. Ayrıca geleneğin sürdürülmesi ve bu mesleğe hevesli olan genç çırakların

<sup>10</sup> Âşık Bilal Ersarı hakkında yapılmış bir yüksek lisans tezi için bkz. Bektaş, 2021.

<sup>11</sup> Âşık Arif Çiftçi hakkında yapılmış bir yüksek lisans tezi için bkz. Demir, 2018.

<sup>12</sup> Çobanoğlu Kahvehanesi ve burada sürdürülen Âşıklık geleneği içinde yetişen âşıklar ve gelene dair ayrıntılı çözümler için bkz. Erdener, 2019.

yetişmesinde de Çobanoğlu Kahvehanesi'nin büyük bir rolü olmuştur (Öncül, 2011, s. 20).

Karslı önemli âşıklar arasında ayrıca Âşık Ali Bulutoğlu, Âşık Ali Osman Kahraman, Âşık Ali Rıza Ezgi, Âşık Arif Gökçe, Âşık Arif Tellioglu, Âşık Ayhan Şimşekoğlu, Âşık Bahattin Yıldızoğlu, Âşık Cemal Kanbay, Âşık Emrah Ner, Âşık Ensar Şahbazoğlu, Âşık Ercan Şimşekoğlu, Âşık Erdal Balık, Âşık Erol Ergüli, Âşık Eyüp Sarıbatır, Âşık Günay Yıldız, Âşık İlgar Çiftçioğlu, Âşık Kazaklı, Âşık Kemal Devranî, Âşık Mahmut Karataş, Âşık Mehmet Tekbaşoğlu, Âşık Hicabi, Âşık Musa Kaya, Âşık Mustafa Ayaz Kurbanoglu, Âşık Mustafa Balta, Âşık Mürsel Sinan Uğursu, Âşık Orhan Karadağoğlu, Âşık Orhan Kurtoğlu, Âşık Ömer Dumanoglu, Âşık Ömürcan Yıldız, Âşık Sadık Miskini, Âşık Serhatlı Lemin, Âşık Sürmeli Çerkezoğlu, Âşık Şenol Muratoğlu, Âşık Tosun Turnaoğlu, Âşık Yüksel Öztürkoğlu, Âşık Yüksel Yakupoğlu, Âşık Zafer Karabay, Âşık Ziyattin Yıldız gibi pek çok isim sayılabilir (Öncül, 2011).

Ancak Âşık Şenlik Kolu'na bağlı olan ve Âşık Bahattin Berk'in de ustası olan Âşık Mevlüt İhsanî'nin hayatı, O'nun Bahattin Berk üzerindeki etkisini de ortaya koyabilmek adına daha yakından incelenmiştir.

#### **2.4.5.1. Âşık Bahattin Berk'in Ustası Âşık Mevlüt İhsanî**

1928 yılında Erzurum'un Şenkaya ilçesinin Gaziler (Bardız) bucağının Çermik (Kaynak) köyünde dünyaya gelen Âşık Mevlüt İhsanî'nin asıl adı Mevlüt Şafak'tır (Düzgün, 2015, s. 5; Altun, 2007). İlkokul yıllarında Kurtuluş Savaşı yıllarından kalma bir kapsülle oynarken bombanın patlaması üzerine iki gözünü ve sağ elinin üç parmağını kaybetmiştir (Türkmen & Cemiloğlu, 2020, s. 13-14). İhsani bu durumun kendisindeki etkisini şu sözlerle dile getirmiştir: “her ne kadar küçüksem de bu halimin bana güçlük çıkaracağını idrak ediyordum, hiçbir güçle eş gelmeyen vücudumun padişahı gözlerimi kaybetmişim” (Altun, 2007, s. 4). Âşık Mevlüt İhsanî, 20 yaşında evlendikten sonra saz çalıp türküler söylemeye başlayarak şiir yeteneğini geliştirmeye başlamıştır (Türkmen & Cemiloğlu, 2020, s. 13-14). Köyüne gelen âşıklardan Bardızlı Nihani, Narmanlı Musa, Âşık Yusuf, Âşık Mustafa ve Alişan ustayı dinledikçe etkilenmiş ve âşık olma arzusu giderek artmıştır (Düzgün, 2015, s. 5-6). Ağabeyi İskender Şafak, onun âşıkları dinlerken öğrendiği türkülerini yazarak ve Mevlüt İhsanî'ye okuyarak onun bu şiirleri ezberlemesine yardımcı olmuştur. Yanında

çalıştığı marangoz Kerim Usta, onun Karacoğlan'dan şiirler ezberlediğini gördükten sonra “Sen git âşık ol” diyerek ona destek olmuştur (Altun, 2007, s. 5). Gördüğü bir rüyanın etkisiyle gelen manevi bir ilhamla, hazırlıksız şiir söyleme [doğaçlama] yeteneği gelişmiştir. Rüyasında gördüğü Alvar İmamı Lütü Efendi'yle gerçek hayatta da tanışarak kendisinden “İhsanî” mahlasını almıştır (Düzgün, 2015, s. 5-6). Dolayısıyla Âşık Mevlüt İhsanî'nin hem rüya motifi hem bâde içme ile âşıklığa başlayan âşıklardan biri olduğu anlaşılmaktadır.

Âşık Mevlüt İhsanî, uzun bir süre âşıklık mesleğini sürdürerek geçimini sağlamıştır. Pek çok ünlü âşıkla karşılaşmalar yapmış, toplantı ve yarışmalara katılmıştır (Düzgün, 2015, s. 7). Düşünlerde, âşık toplantılarında, kahvelerde şiir ve atışmalar söyleyerek söz ustalığını geliştirir. Posoflu Müdâmî, Ardanuçlu Efkârî, Mustafa Ruhanî ve Yaşar Reyhanî gibi ustaların yanında saygın bir yer edinir (Türkmen & Cemiloğlu, 2020, s. 13). Ayrıca İlhami Demir, Murat Çobanoğlu, Kul Mustafa, Şeref Taşlıova, Sefil Selimi, Feymani, Tutaklı Eyvani, Tutaklı Divani, Muhsin Merdanoğlu, Karşlı Meheddin Mihmani de karşılaştığı diğer âşıklar arasındadır. Bununla birlikte gelenek aktarım silsilesi içinde kendisi de pek çok çirak yetiştirmiştir. Onun yanında yetişen çiraklardan bazıları Mehmet Hünkârî, Mustafa Aydın, Rahim Baykara, Erol Şahiner, Âşık Halis, Kenan Sağır, Nuri Çırağı'dır (Düzgün, 2015, s. 7). Kaynaklarda rastlanmamakla birlikte, Gebze'de yaşayan Âşık Bahattin Berk Mevlüt İhsanî'nin yanında yetişen âşıklardan biridir.

Ayrıca, Kars âşıklık geleneğinde destan geleneğinin önemli aktarıcılarında biri olarak Mevlüt İhsanî'nin çok sayıda halk hikâyesi derlenmiştir. Herhangi bir hazırlık olmadan ilticalen yani doğaçlama şiir söyleyebilme yeteneği yüksek olan Mevlüt İhsanî, bu yeteneklerinin yanı sıra çok iyi bir hikâye anlatıcısıdır. Hem usta malı hikayeleri hem de kendine ait olan hikayeleri anlattığı ve bunu tamamen dağarcığından yaptığı anlaşılmaktadır. Anlattığı hikâyeler arasında: Kumru ile Esmeni, Sümmani ile Gülperi<sup>13</sup>, Leyla ile Mecnun, Alyar Bey, Arzu ile Kamber, Seyfet Çavuş, Afyonlu Âşık Ömer gibi örnekler sayılabilir (Türkmen & Cemiloğlu, 2020, s. 14). Mevlüt İhsanî, 1997 yılında İzmit'in Körfez ilçesine göç etmiştir (Türkmen & Cemiloğlu, 2020, s. 14). O zamanda beri İzmit'in Tütüncüflük Esenler mevkiinde kendine ait evinin yer

---

<sup>13</sup> Âşık Bahattin Berk'in anlattığı hikâyelerin incelendiği üçüncü bölümde de görüldüğü üzere, O'nun özellikle ustasından öğrendiği Sümmani ve Gülperi hikâyesini oldukça net hatırladığı ve anlattığı görülmüştür (Berk, 2025).

aldığı Âşık Mevlüt İhsanî Sokağında yaşamaktadır Ayrıca “Hayatımın Destanı” adlı bir *yaşname*’si de vardır (Altun, 2007, s. 16). Onun yayınlanmamış şiirleri ise Yasemin Gürsu tarafından yüksek lisans tezi olarak incelenmiştir (2008).

#### **2.4.6. Kars Âşıklıklarının Müzikal Üretim ve Aktarımda Kullandıkları Makamlar/Havalar**

Âşık havaları/makamları, zaman içinde usta-çırak geleneği içinde yetişen âşıkların, hafıza aktarımı aracılığıyla günümüze kadar aktarılan ve yöresel üslup, tavır, ağız ve ritim gibi yapısal birtakım özellikleri bünyesinde barındıran “ezgi kalıpları” olarak tanımlanabilir. Kars âşıklarının müziksel yaratım ve aktarım açısından önemli olan ve geleneğe dair kodların aktarılması açısından kullandıkları belirli sözel ve ezgisel kalıplar, aynı zamanda yeni üretimleri de teşvik etmiştir (Elçi, 2022, s. 424). Âşık havaları ya da makamları için çeşitli çalışmalarda “hava”, “makam”, “ağız” ya da “ayak” gibi ‘kalıp ezgi’ anlamına gelecek kavramların kullanıldığını görülebilir. Bununla birlikte, “hava” teriminin daha çok “ezgi” anlamında kullanıldığı da anlaşılmaktadır (Elçi, 2022, s. 426, 427).

Makam kavramının Türk müziği literatüründeki kullanımında özellikle kullanılan perdeler, seyir özellikleri ve perdeler arası ilişkiler gibi konular ön plandadır<sup>14</sup>. Ancak Karslı âşıklar arasında bu kavram daha çok ezgisel yapıya değil sözlere göre de adlandırıldığı için farklı makam adları ortaya çıkmıştır. Bu tür bir anlayışla makam kavramının kullanımında “Civan öldüren makamı, Atüstü makamı, Sefil Baykuş makamı” gibi adlandırmalara rastlanmaktadır (Erdener, 2019, s. 82). Ancak Karslı âşıkların makam adlandırmalarında ezgilerin başlangıç ve bitişi yani seyri de adlandırmada temel alınabilmektedir. Örneğin Şeref Taşlıova ve Murat Çobanoğlu bazı makamları başlangıçtaki seyrine göre sınıflandırmıştır (Reinhard & Pinto, 2019, s. 110). Ayrıca yöreye göre bu adlandırma anlayışı farklılık göstermektedir. Örneğin

---

<sup>14</sup> Bu anlamda makam adları ve makam kavramına ilişkin ayrıntı değerlendirmeler için bkz. Bayraktarkatal, M. E., & Güray, C. (2021). Makamın Yapı Taşı. M. S. Tokaç, & C. Güray (Dü.) içinde, *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası* (Cilt 2, s. 989-1027). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı; Bayraktarkatal, M. E., & Öztürk, O. M. (2012). Ezgisel Kodların Belirlediği Bir Sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyini Makamı'nın İncelenmesi. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi (PAMDAD)*, 4, s. 24-59; Levendoğlu, N. O. (2002). *XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri* (Yayın No:125814) [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi; Öztürk, O. M. (2014). *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri*. İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü; Öztürk, O. M. (2021). Makam Nazariyat Tarihinde Başlıca Gelenek ve Modeller. M. S. Güray (Dü.) içinde, *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası* (Cilt 3, s. 3-70). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Sivas ve Malatya'daki âşıklar makamları, özellikle de Bektaşilik dergâhıyla bağlantılı olarak *nefesler, düvazda imam şarkıları, sema* ve *Hüseyni makamları* olarak adlandırmaktadır (Reinhard & Pinto, 2019, s. 108).

Ayrıca, Özarslan'ın dikkat çektiği üzere âşık havalarını/makamlarına Kars yöresinde “âşık hacavatlari” (hacevat) da denilmekle birlikte Azerbaycan'da bu kavramın yerini “makam” terimi almaktadır (Akt. Aras, 2020, s. 61). Erdener'in yaptığı bir kişisel görüşmede, Karşlı Murat Çobanoğlu “makam” ve “hava” sözcüklerini eş anlamlı olarak kullanmıştır. Erzurumlu Âşık Yaşar Reyhanî ise “makam” kavramı yerine “gaide” sözünü kullandıklarını ifade etmiş, Âşık Mevlüt İhsanî ise “makam” demenin türkünün “havasını” belirttiğine dikkat çekmiştir (Erdener, 2019, s. 80). Tahsin Sümbüllü “ayak” kavramının Kars âşıkları arasında müzikal anlamda kullanılmadığını ifade etmektedir. Karşlı Ârif Çiftçi, “Naçar”, “kaçar”, “yatar” gibi kelimelerin birer “ayak” olduğunu belirtmektedir. Müzikal anlamda ise “makam” ya da “hava” kavramlarının kullanıldığı ifade edilmiştir (2007, s. 51). Melih Duygulu ise “ayak” kavramının Anadolu'da çok çeşitli anlamlarda kullanıldığına işaret eder. Bunlar arasında özellikle kavramın “kafiye, uyak”, türkü, deyiş ya da sözlü ezgilerin tekrar edilen söz öbekleri ya da bağlantı bölümleri”, “kalıp ezgi”, “sez dizgesi”, “atışmalar sırasında âşığa önceden verilen konu”, “perde”, “karar perdesi, dem sesi” gibi anlamları kapsadığı görülmektedir (2018, s. 34-35).

Benzer şekilde Bektaş Karşlı âşıkların müzikal manada kullanılan ‘kalıp ezgilere’ kimi zaman “hava” kimi zaman “makam” denildiğini ifade etmektedir. Örneğin, Kırzıoğlu “hava” terimini kullanıp bunların 216 tane olduğunu belirtirken, Taşlıova 200 tane “makam” adına yer verir ve bunlardan 150 kadarının çalıp söylenebildiğini belirtir (Bektaş, 2021, s. 41) Şahbazoğlu makam ve hava kavramlarını eşdeğer görmekte ve bunların sayısının 72-80 civarında olduğunu söylemektedir. Âşık Mahmut Karataş her iki kavramı aynı kategoriye koymakta ve 72 makamın kullanıldığını, Bilal Ensari ise Kars yöresine patentli 72 âşık “havası” bulunduğunu belirtmektedir (Bektaş, 2021, s. 46-47). Kırzıoğlu “Kars İlinde Halk Saz ve Oyun Havalarının Adları” adlı makalesinde vermiş olduğu 216 havayı “ağırhavalı” (ağırlamalar), “Orta havalı” ve “yüngül” (hafif) havalı olarak sınıflandırmıştır (Oğuz, 1990).

Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde bu âşık havalarının başlıca örnekleri arasında “Bey Usulü, Osmanlı Divanisi, Atüstü, Türkmen Divanisi, Yerli Yanığı, Yanık Kerem, Dübeyt, Gökçe Güzellemesi, Lala Havası, Üç Kollu, Gülebeyi, Köroğlu, Yıldızeli,

Gevheri” adı verilen pek çok hava ismi sıralanabilir (Elçi, 2022, s. 426). Karşlı âşıkların makamlara verdikleri diğer örnekler arasında “Osmanlı Makamı”, “Mereke Divanı Makamı”, “Gazali Divanı Makamı”, “Karaçi Makamı”, “Lalam Makamı”, “Zindancı Makamı”, “Tecnis Havası”, “Keşişoğlu Makamı”, “Bala Memmet Makamı”, “Susemberi Makamı”, “Bayatı (Ağıt) Makamı”, “Mansırı Makamı” gibi örnekler de sayılabilir (Sümbüllü, 2007, s. 51).

Özellikle Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi’nde karşılaşılan âşık havaları/makamları, yöre ve yerel icraya ya da coğrafi bölgeye özgü olan müziğin anlaşılması adına oldukça önemlidir. Âşık havaları/makamları, yöreye, köye, kişiye ve şehre göre değişiklik göstermekle birlikte bu havaların genel karakterini ortaya koyan “kalıp ezgi”, “kalıp motif”, “aralıkların sıralanışı” ve “çekirdek ezgi” gibi “ezgi merkezli” yaklaşımlar çerçevesinde incelendiği güncel çalışmalar (Elçi, 2022, s. 425; Bayraktarkatal & Öztürk, 2012) da mevcuttur.

Yerel ya da bölgesel özellikleri de taşıyan âşıkların taşlama, muamma vb. edimlerinde var olan ezgi dağarı kullanılır. Karşlı âşıkların, geçmişten günümüze doğaçlama söyledikleri ya da yeni yazdıkları dizeleri geleneğe mevcut olan “kalıp ezgilerle” birleştirmeleri, bu geleneğin sürekli yeniden üretilmiş ve üretiliyor olduğunu göstermektedir (Bektaş, 2021, s. 40-41). Bunun yanı sıra, Kars âşıklarında söz unsurunun daha çok ön plana çıktığı, melodik zenginlik aramak yerine kafiye bütünlüğü ve şiirin temasına daha çok önem verildiği anlaşılmaktadır. Bu bakımdan, bağlama, söze eşlik eden yardımcı bir unsur olarak kullanılmaktadır (Sümbüllü, 2007, s. 51).

Karşlı âşıklar, geçmişte yaşamış ustaların deyişlerini gittikleri yerdeki etnik yapıya göre farklı makamlarda icra edebilmektedir. Örneğin, Âşık Ali Dadaşoğlu, bir türküyü üç dört farklı makamda okuduğunu söylemektedir. Doğduğu ve Azerîlerin çoğunlukta olduğu köyü Mescit’te Azeri güzellemesi’ni okurken Çobanoğlu Kahvesi’nde ya da başka bir köyde aynı deyişi icra ederken başka bir makam kullandığını ifade etmektedir (Erdener, 2019, s. 81). Bu durum, Karşlı âşıkların bölgesel farklılıklara ve değişen tercihlere göre aynı şiirleri farklı makamlarda okuyabilme kabiliyetini göstermesi açısından dikkat çekicidir.

#### 2.4.7. Kars Âşık Fasılları

Karslı Âşık Bilal Ersarı'nın Kars âşık fasıllarının geçmişten günümüze köy odaları, köy düğünleri, âşıklar bayramı, âşık kahveleri, festivaller, çeşitli organizasyonlar, oteller ve restoranlarda eğlence amacıyla âşıkların dinleyicilerle bir araya geldikleri ve âşıklık geleneğine dair unsurların sunulduğu etkinlikler olarak tanımlamaktadır. Buna göre âşık fasıllarında misafirlere “hoş geldiniz” denildikten sonra bu toplantılarda koşmalar, usta malı eserler, divan, tecnis, güzelleme örnekleri söylenir. Daha sonra âşıkların iki ya da üçlü karşılaşmalarında irticalen söyledikleri atışmalar faslına geçilir. Ayrıca eskiden daha yaygın olan hikâye faslı ve sonrasında uğurlama ile fasıl kapatılır (Bektaş, 2021, s. 49-53).

#### 2.5. Gebze’de Âşıklık Geleneği ve Gebze’de Yaşayan Âşıklar

Gebze, daha önce de ifade edildiği üzere önemli bir stratejik konuma sahip bir sanayi kenti içerisinde konumlanmıştır. Kentin sosyo-ekonomik özellikleri, bölgedeki kültür ve sanat alanındaki gelişmeler üzerinde de etkili olmuştur. Bu bakımdan, önemli bir sanayi bölgesi olan Gebze’de yaşayan âşıklar hakkında yapılan bazı çalışmalar, bu bölgeye göç eden âşıklar hakkında da önemli bir arkaplan sunmaktadır.

Tunca'nın da belirttiği gibi, Gebze’de yaşayan âşıkların büyük bir bölümünün Erzurum, Kars ve Ardahan illerinden geldiği görülmektedir. Gebze’de yaşayan âşıklar arasında Erzurumlu Âşık Nuri Çırağı, Erzurumlu Âşık Şahin Turgutoğlu, Âşık Tacettin Dursun, Âşık Erhan Sarıkaya, Âşık Taner Öztürkoğlu, Şair Mustafa Özdemir, Ozan İlhanî ve Âşık Garip Memo sayılabilir (Tunca, 2019). Benzer şekilde Usta'nın Gebze, Çayırova, Darıca ve Körfez ilçelerinde yaşayan âşıklarla yaptığı görüşmeler neticesinde pek çoğunun Kars, Ardahan ve Erzurum'dan geldiği tespit edilmiştir (2024). Bu bölgede yaşayan en önemli âşıklardan biri olan Âşık Nuri Çırağı özellikle âşıkların hikâye anlatma geleneğinin son dönemdeki en önemli aktarıcılarında biridir (Ekinci, 2019).

Tunca'nın Gebze’de yaşayan âşıklarla ilgili yaptığı incelemelere göre Gebze’ye göç eden âşıkların, çeşitli icra ortamları ve mekânlarda bir araya geldikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca Tunca, Gebze gibi sanayi bölgesi olan bir kente gelen âşıkların geldikleri kültürleri aynen muhafaza ettiklerini ve bir arada yaşadıkları mahalleler

oluşturduklarını, pek çok yardımlaşma ve dayanışma derneği aracılığıyla kültürlerini korumaya gayret ettiklerini ifade etmektedir (2019, s. 38).

Gebze’de âşıkların bir araya gelerek bu geleneği sürdürdükleri mekânlar arasında 2000-2004 yılları arasında Âşık Nuri Çırağı tarafından kurulan “Gebze Âşıklar Çadırı”nın önemli bir yeri vardır. Burada yeni âşıkların yetişmesine de uygun bir ortam sağlanmıştır. 2010 yılında ise Şair Mustafa Özdemir bu derneğin kurulmasında önemli rol oynamış ve 2012’de “Gebze Âşıklar, Şairler, Yazarlar ve Edebiyatçılar Kültür Evi Derneği” adı altında faaliyete geçmiştir. Bununla birlikte buraya gelen âşıkların neredeyse tamamının âşıklığı asıl meslek olarak sürdürmediği anlaşılmaktadır. Nitekim, pek çoğunun Gebze’ye geliş nedeni geçim sıkıntısı ve ekonomik nedenler olup âşıklıktan geçimini sağlayan yalnızca Âşık Tacettin Dursun’un olduğu tespit edilmiştir. Uzun yıllar saz çalıp bu işte ustalaşan âşıkların bir kısmı ise özel müzik kurslarında bağlama hocalığı yapmaktadır (Tunca, 2019, s. 37).

Çeşitli vesilelerle bir araya gelen âşıkların, geldikleri bölgeye uyum sağladıkları ve buradaki yaşam tecrübelerini şiirlerine yansıttıkları görülebilmektedir. Gebze’de yaşayan âşıkların şiirlerinde bu bölgenin coğrafi ve tarihi özelliklerine dair unsurların yer aldığı görülebilmektedir. Örneğin, bir âşık karşılaşması sırasında ‘Aşık Taner Öztürkoğlu ve Âşık Temel Turabî, Gebze civarındaki yer adlarına şiirlerinde yer vermişlerdir:

Temel Turabi

Gecemize hoş geldiniz erenler  
Âşıkların sohbeti var toyu var  
Ata yadigarı Gebze kalesi  
Aşağıda Eskihisar köyü var

Taner Öztürkoğlu

Âşıklardan selam olsun dostlara  
Her meclisin ağası var beyi var  
Belediye ev sahibi bu gece  
Ozanlara şerbeti var çayı var (Esen, 2024, s. 278)

### 3. KARSLI ÂŞIK BAHATTİN BERK'İN HAYATI VE ESERLERİNİN İNCELENMESİ

Bu bölümde, Âşık Bahattin Berk'in yaşam öyküsü, çocukluk ve gençlik yılları, ustası Mevlüt İhsani ile tanışması ve sonrasında ailesiyle birlikte Gebze'ye göç ettikten sonraki yıllardaki deneyimleri incelenmiştir. Berk'in yaşamına dair bilgilerden sonra kendisinden derlenen ve kayda geçirilen eserleri 'şairler', 'halk hikâyeleri ve hikâyeli türküler', 'sözü ve müziği kendisine ait olan eserler' olmak üzere üç ana başlık altında incelenmiştir.

#### 3.1. Çocukluğu ve Gençlik Yılları

Âşık Bahattin Berk, 1960 yılında Kars'ın Selim ilçesinin Kırkpınar köyünde<sup>15</sup> (bkz. Ek 1) dünyaya gelmiştir. Köyde yaşadığı ilk gençlik yıllarını köydeki diğer çocuklar gibi gündüzleri çobanlık yaparak ve arkadaşlarıyla oynayarak, akşamları ise köy kahvelerinde bir araya gelen köyün yetişkin erkekleriyle sohbet ederek geçirmiştir. Ancak, Âşık Bahattin Berk bazı akşamlar sıradan geçirilen akşamların aksine, gezgin âşıkların Kırkpınar Köyüne uğrayarak köy kahvehanesinde bulunan insanlara saz çalıp türkü söylediği ve hikâyeler anlattığı zamanlara tanıklık etmiştir. Berk, böyle zamanlarda diğer akşamlara göre çok daha heyecanlı olduğunu ve genç yaşında olmasına rağmen anlatılan her hikâyeyi zihnine kazıyarak âşıkların anlatım üslubunu dikkatle takip ettiğini söylemektedir. Köy ahalsinin de bu ustalara olan hürmetini görünce âşıklık sanatına olan ilgisinin giderek artmasıyla birlikte Bahattin Berk civardaki en meşhur ustanın yanına çirak olarak gitmeye karar vermiştir. Babasına bu durumu açıklayarak âşıklık ile ilgilenmek istediğini söylemiş, bu isteği üzerine babası, O'nu dönemin en meşhur âşıklardan biri olan Âşık Mevlüt İhsani'nin yanına götürmüştür (Berk, 2025).

---

<sup>15</sup> Âşık Bahattin Berk'in doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği Kırkpınar Köyü hakkındaki bir tanıtım filmi için bkz. Tarsuslu, 2020.

### 3.2. Âşık Mevlüt İhsanî ile Tanışması ve Âşıklığa Başlaması

Bahattin Berk, saza merakının 8-9 yaşlarında başladığını söylemiştir. Bir ağacın üzerine gerdiği lastikle kendi sazını yapmaya çalışmış ve 11-12 yaşlarına geldiğinde Selim'den Sarıkamış'a Mevlüt İhsanî'nin yanına gitmiştir. Mevlüt İhsanî'nin "Senin sesin güzeldir, benim yanımda kal, sana saz öğreteyim" demesi üzerine onun yanında sazı ve âşıklığı öğrenmeye başlamıştır. Berk, babasının bırakmaması üzerine sık sık kaçarak Mevlüt İhsanî'nin yanına gidip geldiği birkaç yıllık süreçten sonra evde kendi kendine sazını çalıp söylemeye devam etmiştir. 14-15 yaşlarına geldiğinde teyzesinin kızı ile evlendikten bir süre sonra anlaşamayarak boşanmış ve daha sonra ikinci bir evlilik yapmıştır. Bahattin Berk, askerliğini İzmit'te yapmış ve askerliğini tamamladıktan sonra tekrar köyüne dönmüştür. Köyde iki-üç yıl daha kaldıktan sonra Sarıkamış'a taşınmıştır.

### 3.3. Gebze'ye Göç Etmesi ve Kent Ortamında İcra Mekânları

Âşık Bahattin Berk, Sarıkamış'ta da bir iki yıl kaldıktan sonra aile büyüklerinin kendisini evlendirmesi ve köy yerinde geçimin zor olması sebebi ile 1986 yılında Gebze'ye göç etmeye karar vermiştir. Ustası Âşık Mevlüt İhsanî'den o zamana kadar öğrendikleri için minnetini ifade ederek kente göç etmek için rızalık istemiştir. Bunun üzerine ustası Mevlüt İhsanî kendisine giderken son öğüdünü şu sözlerle vermiştir: "Oğlum var git yerkürede nasibini ara, ancak sakın ola benim adımı kullanma. Çünkü gölgeye girenin gölgesi olmaz.". İhsanî bu sözleri söylerken aslında, usta bir âşığın çıraklığı ve kalfalığından sonra kendini yetiştirip usta bir âşık olmanın önemine dikkat çekmektedir. Âşık Bahattin Berk, ustasından aldığı eğitim ve bu son öğütle birlikte büyük şehre yani Kocaeli'nin Gebze ilçesine taşınmıştır. Bahattin Berk, sonraki yıllarda da saz çalıp söylemeye devam etmiştir (Berk, 2025)

Âşık Bahattin Berk'in Gebze'ye göç ettikten sonra, kentli kültür içinde diğer âşıklarla tanışması için kendisiyle âşıklar kahvehanesine gittiğimiz bir seferinde, daha önce oradaki âşıkların bütün bir bölümünün gayelerinin ürettikleri eserler aracılığıyla Kültür Bakanlığı bünyesine kendilerini dahil ettirmek olduğunu gözlemlediğini ifade etmiştir. Bahattin Berk, bu durum karşısındaki fikri sorulduğunda "Bu işin parası pulu olmaz" şeklinde bir tutum sergilemiştir. Bir başka görüşme esnasında ise Berk, çocukluğunda köyündeki kelâma ve anlatıma kulak verişin, şehirde yansımalarını

göremediği için düşünsel anlamda kuraklık çeken kalabalıkların arasında sükûneti tercih etmeyi yeğleyerek “Bizim sözümüzü kim dinler ki” demesi (Berk, 2025), onun kent yaşamında bilinçli bir yalnızlığı tercih etmesinin temel nedenini ortaya koymaktadır. Kendisinin çocukluğunda karşılaşmış olduğu nesil ile, gençliği ve yaşlılık döneminde kente göçtüktan sonra karşılaştığı nesillerin birbirinden farklılık gösterdiğine tanık olan Bahattin Berk, dijital çağın gereklerine ayak uydurarak değişen mekân ve koşullara göre âşıklığı başka bir biçimde sürdürmeyi tercih etmemiştir. Bu durumda, önemli bir anlatıcı ve aktarıcı olarak bidiklerini ancak dost sohbetlerinde ve kendisini ziyaret ettiğimiz dönemlerde bir araya gelinen ortamlarda paylaşmak dışında halka açık bir ortamda sunma gayesi içine girmemiştir. Ancak, bağlama öğrenmek için gelen kursiyer ve eğitimcilerin bir araya geldiği Çıraklar Sanat (1-2), Çıraklar Sanat Atölyesi ve Porte Sanat merkezlerinde kendisiyle sohbetlerimiz esnasında pek çok eser icra etmiş ve bildiği halk hikâyelerini ve şiirleri paylaşmıştır.

Kent yaşamının getirdiği farklı dinamiklerden bağımsız olarak Bahattin Berk, aile yaşantısı içinde eşi ve çocukları arasında hissettiği yalnızlığı ve anlaşılma eksikliğini de dile getirmiştir (Berk, 2025). Belli bir anlama, ‘üretme ve yaşama hızının altında oluşların eksik ve kabahatli’ sayıldığı dijital ve “modern” çağın kabullerinden uzak bir yavaşlığı tercih etmeyi kendisi için uygun görmüştür.

#### **3.4. Bahattin Berk’ten Derlenen Eserler**

Âşık Bahattin Berk, Kars yöresi âşıklarının icra ettiği pek çok şiir türünde eser örneği vermiştir. Kendisinden derlenen şiir örnekleri hem kendisine ait hem de usta malı olan örnekleri içermektedir. Bu şiirler âşık tarzı şiir türlerinin *koşma*, *semai*, *divani*, *güzelleme*, *nasihat*, *devriyye* gibi örneklerini de oluşturmaktadır. Halk hikâyelerinin bir kısmı ise içinde ezgili şiir örneklerini barındırmakta olup bu hikâyelerin bazıları bölüm bölüm aktarılmıştır. Hikâyeler yöredeki diğer âşıkların anlatımlarıyla da karşılaştırılmış ve eksik kısımları çeşitli kaynaklardaki anlatımlarla tamamlanmıştır. Berk’in son olarak sözü ve müziği ya da yalnızca müziği kendisine ait olan eserlerinin söz ve notalarına yer verilmiş, bu eserleri edebi ve müzikal özellikleri açısından incelenmiştir.

### 3.4.1. Şiirler

#### 3.4.1.1. Öğünsün

Âşık Bahattin Berk'in bazen sözlü bazen ezgili olarak aktardığı Âşık Şenlik şiirlerinden bir tanesi de *Öğünsün* adı ile kayda alınmıştır. Berk'in Âşık Şenlik'ten halen aktardığı bu örnekler, onun Şenlik kolunun son halkalarından birini temsil ettiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Şenlik'in bu şiiri 6+5 duraklı 11'li hece ölçüsü ile yazılmış "koşma" biçimine bir örnek olup konu olarak *nasihatnâme* türüne bir örnektir.

İster ihtiyar ol ister nevcivan  
Bu dünyada bâkî kalan öğünsün  
Meraksız fikirsiz gamsız her zaman  
Her zaman şâd olup gülen öğünsün

Müddet ki Hazret-i Ademden beri  
Okunmaz defteri bilinmez sırrı  
Bu dünyadan gitti nice bin biri  
Ahretten dünyaya gelen öğünsün

Sefil Şenlik der ki bu dünya fâni  
İskender Ürüstem Süleyman hani  
Ecel pazarından kurtaran canı  
Azrailden mühlet alan öğünsün (Berk, 2025)

#### 3.4.1.2. Faydası Ne

Âşık Bahattin Berk'in ezgisiz olarak okuduğu bir başka Âşık Şenlik şiiri ise *Faydası Ne* adı ile kayda geçirilmiştir. Bu şiir 8+7 duraklı ve 15'li hece ölçüsü ile yazılmış bir *Divani* örneği kabul edilebilir. Konu bakımından ise *nasihatnâme* türündedir.

Manasız mantıksız sözü bilmenin faydası ne  
Az anlayıp çok söyleyip gülmenin faydası ne  
İtibar dediğin elde bir muhalif şişedi  
Kaldırıp beyhude taş a çalmanın faydası ne

Dipte tekbir kabul olmaz niyaz-ı marifete  
Kalpte tasdik eylemektir sıtk ile itikada  
Ab-ı umman kenarında baş eğip ibadete  
Türaptan teyemmüm alıp kılmanın faydası ne

Biçare pervane bilmez kastı sitem olanı  
Garaz-ı gazzap şamına başı candan dolanı  
İste seni isteyeni tanı kadir bileni  
Hürmetsiz teklifsiz yere gelmenin faydası ne

İlacı na-mümkün olur başa gelen kaderin  
Haşre dek acısı gitmek ihtiyacı kederin  
El içinde şöhret bulan şerafetli pederin  
Mülkünde ne halef evlat kalmanın faydası ne

Sefil Şenlik aşk ucundan düşüp gaflet habına  
Derununda mülhezayı derc eyler hesabına  
Reyisi nadan sefine düşer gam girdabına  
Dalgası şaşkın deryaya dalmanın faydası ne (Berk, 2025)

#### 3.4.1.3. Yarım Yarım

Âşık Bahattin Berk, kendi ustası Âşık Mevlüt İhsani'nin *Yarım Yarım* adlı şiirini ezgisiz şekilde hafızasından şu şekilde aktarmıştır. Şiir 11'li hece ölçüsüyle (6+5 duraklı) yazılmış "koşma" biçimindedir:

Dedim kuşlar gibi kuram yuvayı  
Kanat yarım yarım kol yanımda  
Aylar geçti dolduramam kovayı  
Çiçek yarım yarım bal yarım yarım

Yar beni bırakıp gurbete varma  
Beni terk eyleyip yadlara salma  
Tavus kuşu gibi şişme kabarma  
Sen de benim gibi kul yârim yârim

Mevlüt İhsani'yi dertlere kattın  
Alıp dertlilerin içine attın  
Âleme testi dolu uzattın  
Bana da dedin ki al yârim yârim (Berk, 2025)

#### 3.4.1.4. Akşamlar

Âşık Bahattin Berk'in ustasından aktardığı bir başka şiiri ise Mevlüt İhsani'nin *Akşamlar* şiiridir (Bahattin Berk "Akşamdan" şeklinde aktarmıştır). 11'li hece ölçüsünde "koşma" biçiminde yazılmış ve *Devriyye* türüne benzer bir örnek teşkil etmektedir:

Dünyanın dönüşü, kudretin sırrı  
Dağlara siyah tül iner akşam  
Her saatin ayrı ayrı rengi var  
Ay yıldız çırası yanar akşamdan

Çimenler nem alır bir damla yaştan  
Su sesi geliyor karşı yamaçtan  
Süzülür dökülür çakıldan taştan  
Eşsiz gelin gibi pınar akşamdan

Bir köşede kalmış çobanın hali  
Bir yırtık keçesi var bir de kavalı  
Bir yaban tezeği bir kuru çalı  
Ufaktan ateşi yanar akşamdan

Mevlüt İhsani'yim bakın yasıma  
Gönül ermek ister son arzusuna  
Koyun kuzusuna kuş yuvasına  
Çırpına çırpına döner akşamdan

#### 3.4.1.5. Ey Gönül Devr-i Alemde

Âşık Bahattin Berk'in hafızasından okuduğu şiirlerden bir diğeri ise Âşık Sümmani'ye ait olup 15'li hece ölçüsü ile yazılmış bir "divani" örneğidir. Konu bakımından *Muamma* türünün bir örneği sayılabilir. Ayrıca bu şiir Musa Eroğlu ve Güler Duman tarafından 2023 yılında ezgili olarak da okunmuştur.<sup>16</sup>

Ey gönül devr-i alemde çektiğin dava nedir  
Seni böyle derde salan bu nefs-i havva nedir  
Bir gün olur güneş batar solar bülbül gider  
Bu meşakkat bahçesinden aldığın meyva nedir

Hocalar kitabın açar başın Bismillah ile  
Müminler ikrara gelir amentü-billah ile  
Mecnun da dağlara çıktı muradı Allah ile  
Hiç ona soran oldu mu orada Leyla nedir

Ey Sümmanî ne çekersin sonu gelmeyen ahı  
Vücut bir saraya benzer akıldır padişahı  
Ömür bir gece misali ölüm onun sabahı  
Aç gözün gafletten uyan gördüğün rüya nedir

#### 3.4.2. Halk Hikâyeleri ve Hikâyeli Türküler

Âşık Bahattin Berk Kars âşıklıkları arasında yaygın olarak bilinen ve anlatılagelen çeşitli halk hikâyelerini hatırladığı kadarıyla aktarmakla birlikte bazı türküleri de hikâye anlatımı içindeki sırasına göre icra etmiştir. Böylelikle Âşık Bahattin Berk'ten ilk olarak ustası Mevlüt İhsanî'den öğrendiği *Telli Senem* hikâyesi, *Âşık Sümmani ve Gülperi* Hikâyesi, *Âşık Şenlik ve Âşık Sümmanî Karşılaşması* hikâyesi ve bu karşılaşmayla ilgili olan *Dost Elinden Yazılmıştır* türküsü ve *Âşık Ercişli Emrah*'ın

<sup>16</sup> 2023 yılında sözü Âşık Sümmani, müziği Güler Dumana ait olan bu eser, ASC Prodüksiyon tarafından yayınlanmıştır. Bkz. Eroğlu, M., & Duman, G. (2023). (A. P. Müzik, Prodüktör) <https://youtu.be/1UJZhT2LZW8?si=smKW40UKsq-b2U8Z>

yaşamından önemli bir kesiti anlatan *Zindancı* türküsü ve hikâyesi ile bu hikâye içinde geçen *Bilebilseydi* adlı türkü kayda geçirilmiştir.

### 3.4.2.1. Telli Senem Hikâyesi

Sürmeli Bey ve Telli Senem adlı bir başka halk hikâyesi daha vardır. Bu hikâye bir aşk hikâyesi olup yazılı bir nüshası bulunmamakla birlikte Gülerer ve Efe (2020) tarafından Sürmeli Bey'in bazı şiirlerini söyleyen Mahir adlı bir halk hikâyecisinden alınan bir metnin incelemesi yapılmıştır. Ancak, Âşık Bahattin Berk'in anlattığı Telli Senem hikâyesi, İzzet Bey'in oğlu Hüseyin ile Telli Senem arasında geçen bir aşk hikâyesini konu edinmektedir. Hikâye anlatımının arasında şiirleri okurken Hüseyini makamında, Hüseyini perdesinde ağırlıkta kalarak Hüseyini-Gerdaniye perdeleri arasında gidiş gelişler yaparak başlar ve Hüseyin'in kardeşiyle atışması sırasında ise Nevâ perdesinde kalarak sazıyla uzun hava formunda da seslendirerek anlatır. Bu hikâye'nin bir bölümü, Âşık Bahattin Berk tarafından şu şekilde kayda geçirilmiştir:

Hüseyin Bey Telli Senem'i sevdi. Babasının ismi İzzet Bey'di. Babası variyetli adamdı. Gitti, Telli Senem'i Hüseyin'e istedi. Aradan yedi yıl geçti. Bunların evladı olmadı. Kimisi dedi Hüseyin'in erkekliği yok, kimisi der ki kadın kısırdır. Halk arasında bir söylenti oldu. Hüseyin Bey kendi kendine kahır etti, dedi ki: "Nasıl olsa bizden çocuk olmuyor. En iyisi ben başımı alıp gurbete gideyim. Oradan arkadaşımın ağızıyla babama bir mektup yazayım ki 'Oğlunuz Hüseyin vefat etti, başınız sağolsun'. Ondan sonra, Telli Senem de kocaya gider, muradına erer". Aldı başını diyar-ı gurbete gitti. Aradan hayli zaman geçti. Bu tuttu, arkadaşının ağızıyla yazdığı mektubu babasına gönderdi, oğlunun vefat ettiğini söyledi. İzzet Bey ağlaya ağlaya iki gözden oldu. Dedi ki: "kızım, gel ben seni kocaya vereyim. Nasıl olsa oğlum öldü, hiç olmazsa sen git muradına er" dedi. Telli Senem ağladı, dedi ki: "Ben Hüseyin'den sonra kocaya varmam, olmaz" dedi. Kahraman Bey oğlu Telli Senem'e sahip çıktı. Kahraman Bey de variyetli bir insandı. Telli Senem'i istedi oğluna. Başladılar düğün dernek hazırlığına. Aynı gece düğün olurken Hüseyin Bey rüyasında baktı ki yaşlı bir pîr geldi yanına. "Ey Hüseyin" dedi "Ocağın sönsün" dedi. "Telli Senem elden gidiyor. Bu gece düğünü yapıyor, yarın da götürecekler. Sen ne uyuyorsun. Al şu iki elmayı, birini sen ye birini de ona yedir" dedi. "Bir erkek evladımız olacak. Çabuk yetiş, Telli Senem gidiyor" dedi. [Hüseyin] bir uyandı hiçbir şey yok. Yatağın üstünde iki tane elma, başka bir şey yok. "Bu bir gerçektir." dedi. "Bu elmaları bu adam buraya koydu". Kendi kendine: "Rüyadır." dedi. Ama elmaları görünce şaşırıldı: "Demek ki doğrudur." dedi. Elmaları aldı, koydu cebine, düştü yola. Geldi sabah. Yeni şafak atıyor. Şöyle döndü esen rüzgâra. Bakalım ne söylemiş:

Al bu haberimi esen ürüzgar  
Gökleri direksiz kurana götür  
Kudretinden bal eyledik dünyayı  
Pazar günü temel kurana götür  
Aman aman, amman amman, aman

Bir yol görünüyor inceden ince  
Her şeye kadirdir yaradan yüce  
Karanlık gecede kara karınca  
Hakikat içinde görene götür  
Aman aman, amman amman, aman

Şefkatli efendim sultanım vezir  
Nerde çağırırsan orada hazır  
Deryalar üstünde Bozatlı hızır  
Düşmüşüm imdadım verene götür  
Aman aman, amman amman, aman

Diyip kesti, durdu: “Ya ben ne yapıyorum burada. Sabahleyin gelin gidecek. Ben burada türkü söylüyorum”. Düştü yola, devam etti. Tam güneş ağarırken dağın tepesine çıktı, baktı ki karşıdan bir düğün alayı geçiyor. “Ya!” dedi. “Acep bu düğün kimindir. Olmaya ki Telli Senem’in düğünü”. Bakalım düğün alayına ne söyledi:

Güneş vurmuş Diyarbekir düzüne  
Baba nerden aldın sen bu gelini  
Mail oldum kaşı ile gözüne  
Baba nerden aldın sen bu gelini  
Aman aman, amman amman, aman

Düğün alayı durdu. İçerisindeki bazı gençler var. “Ula bu kimdir” dedi[ler]. “Bunu dövelim, sazını da kıralım” dedi. “Bu kim ki bizim düğüne türkü söylesin” dedi. Kahraman Bey dedi: “Oğlum hele bir durun. Bu adamın bir derdi vardır”. Dedi: “Oğlum sen kimsin, derdin ne senin?”. “Hüseyin” dedi “Eylen baba eylen”:

Babanın sözünü baştan tutmalı  
Varıp geri gurbet ele gitmeli  
Erini öldürüp karısını satmalı  
Baba nerden aldın sen bu gelini  
Aman aman, amman amman, aman

“Erini öldürüp de karısını satmalı, baba nerden aldın sen bu gelini” diyince Kahraman Bey dedi ki: “Oğlum yoksa sen Hüseyin misin?” dedi: “Eylen baba eylen, belki de Hüseyin’im”:

Ne karaymış alnımızın yazısı  
Kaderine razı gelmez bazısı  
İşte benim İzzet Bey’in kuzusu  
Nolur baba verin Senem yârimi  
Aman aman, amman amman, aman

“Peki mademki sen Hüseyin’sin. Telli Senem’in bir nişanını söyle, ben bileyim sen Hüseyin’sin.” [Hüseyin] “Eylen baba” dedi:

Basma fistan giyer etek dizinde  
Arzu halım kaldı iki gözünde  
Bir ben mukabında iki yüzünde  
Nolur baba verin benim yârimi  
Aman aman, amman amman, aman

“Bir ben mukabında iki yüzünde, nolur baba verin benim yârimi” diyince Telli Senem hemen başından duvağını attı, attan atladı. “Hüseyin!” diye bağırdı. Gençler: “Ya! Gelin gidiyor” dedi. Dedi: “Durun oğlum, aceleniz yok durun hele”. Bunlar gitti, birbirine kavuştu. Kahraman Bey dedi ki “Davul zurna, çal” dedi. Davul zurna çaldı, düğün alayı yer değiştirdi. Adamdaki mertliğe bak. Biz olsak onu orada öldürürüz değil mi? Düğün alayı geri döndü. Hüseyin Bey dedi ki: “Olmaz mı baba, babama müjdeyi ben vereyim.” “Olur” dedi. Hemen atını sürdü ileri. Geldi baktı ki çeşmenin başında bir kız, su dolduruyor, iki gözü iki çeşme olmuş. Hem dolduruyor hem ağlıyor. Düşün ki beş yaşında bıraktığı bacısı on yedi yaşına girmiş. [Hüseyin] tanıyamadı. Dedi ki: “Bacım niye ağlarsın?” İşte o zaman bacısı bakın ne diyor:

Ah hele iç suyunu da geç get yoluna  
Koyma dert üstüne dert gardaşım  
Gözyaşlarım dönmüş bahar seline  
Hele bir de sor pınara gardaşım  
Gözyaşlarım döndü bahar seline  
(Nolur) bir de sor pınara gardaşım

Aldı Hüseyin:

Bacı dünya bir kaptandır insanlar gemi  
Çarpar bir kayaya sonu encamı  
Ölüsü olmayan tutmaz matemi  
Niye girdin karaları bacı can

Aldı bacısı:

(Hele gardaş) ikimiz de bir karında yattık gelmedi  
Gurbet eli meskan tuttu dönmedi  
Yuvamızda baykuş öttü gelmedi  
Mihman oldum bir mezara gardaşım, gardaşım

Son kıtası: [hatırlayamadı]

Orda bacı-kardeş birbirine sarıldı. Düğün alayı da geldi. Babasına müjdeyi götürürken baktı ki postun üzerine oturmuş. İki gözleri kan içinde, görmüyor. “Baba” dedi, “ben geldim”. Diyince İzzet Bey döndü dedi ki: “Oğlum keşke gerçekten de ölseydi, gelmeseydin.” Telli Senem gittikten sonra mı geliyorsun, keşke de ölseydin”. Dedi: “Baba dedi, düğün alayı geliyor”. Ona galmadı, davul zurna sesini duyunca İzzet Bey yerinden fırladı. Kahraman Bey’le İzzet Bey tekrar birbirine sarıldılar. Yedi gün yedi gece düğün dernek yapıldı. Bunlar tekrar evlendi. Yedi gün sonra atlılar geri gidecek, Kahraman Bey’in adamları. İzzet Bey durun dedi. Davul zurna devam etsin” dedi. “Davul zurna çalın” dedi. Yerine kızını Fatma’yı bindirdi. Aldı götürdüler. Ve o zaman işte, iki elmayı birisi kendi yedi,

birini Telli Senem'e yedirdi. Bir erkek evlatları oldu. Muratlarına erdi. Siz de muradınıza erin (Berk, 2025).

### 3.4.2.2. Sümmani'nin Bâde İçmesi ve Sümmanî ile Gülperi Hikâyesi

Âşık Sümmanî ve Gülperi hikâyesi âşıklar arasındaki meşhur hikâyelerden biri olup Âşık Bahattin Berk'in ustası Mevlüt İhsanî'den öğrendiği anlatılardan biridir. Âşık Mevlüt İhsanî'den derlenen halk hikâyeleri arasında oldukça detaylı anlatımlara ulaşılabilmektedir (Türkmen & Cemiloğlu, 2020, s. 133). Ayrıca, hikâyeci âşıklar arasında Âşık Şenlik ve Âşık Cevlanî'nin de önemli bir yeri olduğu bilinmektedir (Durbilmez, 2006, s. 343). Âşık Bahattin Berk bu hikâyeyi hatırladığında farklı görüşmeler esnasında bölüm bölüm aktarmıştır. Berk, hikâyenin başında Âşık Sümmanî'nin rüyasında bâde içerek âşıklığa nasıl başladığının anlatıldığı bölümü şu şekilde anlatılmıştır:

Sümmani Baba'nın babası çok fakirdi. Her yaz köyün danasına giderdi, dana ortağıydı. Abrak taşı diye bir mevki vardır Narman'da. Danaları bir gün oraya vuruyor işte. Cenab-ı Allah'ın vergisi. Çocuk, 11 yaşında. Taşın oraya uzanıyor yatıyor. Orda pirlar geliyor diyor. Orada bâde veriyorlar. İlkin böyle bâdeyi bardağa dolduruyorlar, o içmiyor. Diyor: "Siz bana şarap veriyorsunuz". Birisi iki elini tutuyor, birisi parmağını batırıyor dudağına sürüyor. Bu uyanıyor, üç gün o tat dudağından gitmiyor, bâdenin tadı. Tekrar gidiyor oraya uyuyor. Aynı gine geliyorlar. İşte o zaman içiyor. Ondan sonra bu geliyor, orada baygın kalıyor 18 saat. Danalar köye geliyor, oğlan yok. Diyorlar ki taşın dibinde uyuyor ağzı köpürmüş. Bunu alıp getiriyorlar. Bu bir şeyler söylüyor, kimse anlamıyor. Diyorlar buna cin çarpmış. Hocanın yanına götürüyorlar, hoca diyor: "Ya, ne cin çarpması, bu adam ermiş. Benim bilmediklerimi bu biliyor. Babasına anasına bunu götürün, buna sahip olun, bu çocuk ermiş. Buna haram lokma yedirmesin". İşte Sümmani'nin anasıyla babası 17 yaşına kadar peşinde gezer (Berk, 2025).

Ayrıca, Âşık Sümmanî'nin rüyasında gördüğü ve âşık olduğu Gülperi'yi aramak için yollara düştüğü ve Kafkasya, İran, Afganistan ve Hindistan gibi pek çok yeri dolaştıktan sonra perişan halde köyüne döndüğü rivayet edilen hikâyenin Sümmanî ve Gülperi hakkındaki bir bölümünü (Artun, 2018, s. 388) Âşık Bahattin Berk şu şekilde aktarmıştır:

O bir, Sümmanî baba iki. "Kavuşmak size haram. Bu dünyada kavuşmak size haram." Mesela Sümmani Baba'nın maşukası Gülperi, Afganistan'daydı. Çok aradı bulamadı, aradan beş yıl geçti. Çok işkenceler çektirdiler, çok cefa verdiler Sümmanî'ye. Ona bade veren Pîr dedi ki "Sümmanî, uğraşma, kavuşamazsın, haramdır sana. Git memleketine" dedi. Bu geldi. Aradan bir hafta sonra vefat etti. Gül peri iki tane adam tuttu parayla. "Gidersiniz Erzurum'un Narman kazasında Sümmanî diye biri var. Rengi bu, boy bu. Bu mektubumu ona götür". Bunlar aldı, geldi, onun köylülerine rastladılar yolda. Dediler ki böyle böyle. "Biz Afganistan'dan geliyoruz. Gülperi'nin mektubu var Sümmanî babaya vereceğiz."

Dedi ki: “Vallahi geç kaldın. Sümmanî vefat etti”. Bunlar tabi üzüldü. Geri dönüşünde geldiler ki Şah’ın kapısında bir kalabalık. Millet toplanmış. Allah Allah, bu düğün nasıl düğün... Geldiler ki Gülperi vefat etmiş. Bir haftanın içinde ikisi de Allah’ın rahmetine kavuşmuş (Berk, 2025).

### 3.4.2.3. Zindancı

Âşık Bahattin Berk’ten alınan eser örneklerinden biri de Ercişli Emrah’a ait olan ve Erzurum, Kars yöresi âşıkların arasında meşhur olan Zindancı türküsüdür. Erzurumlu Emrah’la sıklıkla karıştırılan Ercişli Emrah’ın 17. yüzyılda yaşadığı sanılmaktadır. Hayatıyla ilgili bilgiler çoğunlukla onun hakkındaki şiirler ve hikâyelerin halk arasında çok yaygın oluşuna dayanmaktadır (Artun, 2018, s. 330). Ercişli Emrah’ın zindana düşmesi ve Zindancı’ya söylediği şiiri özellikle Erzurum- Kars yöresi âşıkları arasında anlatılan en yaygın halk hikâyelerinden biridir. Bu hikâye, Gebze’de yaşayan Erzurumlu Âşık Nuri Çırağı’nın halk hikâyeleri arasında *Ercişli Emrah ve Selvihan Hikâyesi* adıyla çok daha ayrıntılı bir şekilde kayda geçirilmiştir (Ekinci, 2019, s. 154-159). Berk’in icra ettiği türkü de bu hikâyede Emrah’ın yakalanıp zindana atılması üzerine Zindancı’ya söylediği şiir bölümüdür.

Zindancı türküsü, âşıklar tarafından Ercişli Emrah hakkındaki bu hikâye anlatılırken hikâye akışı içinde icra edilmektedir. Ayrıca ezgiyle saz eşliğinde okunurken şiirin ilk mısralarının başında “hele” “oğul” “vallah” gibi ifadeler kullanılmaktadır. Bu durum âşıkların icralarında kullandıkları ve ezgiyi doldurmak ya da etkileyici, sevilen bir süslemeyi sergilemek ya da duyguları ifade etmek gibi amaçlarla şiirin sözlerine eklenen “aman”, “vah”, “oğul”, “ey”, “oy”, “yâr” gibi “katma sözlere” de (Reinhard & Pinto, 2019, s. 115-116) örnek teşkil etmektedir.

Hem türküye hem de hikâyeye adını veren bu eserin Kars âşıkları arasındaki hava/makam adları arasında “Zindancı makamı” olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır (Sümbüllü, 2007, s. 51). Ancak, Berk ile yapılan görüşmelerde icra ettiği eserlerin makam/hava adlarına dair bir bilgi vermediği gözlemlenmiştir.

Kars’ın meşhur âşıklarından biri olan Murat Çobanoğlu Zindancı adlı albümünde<sup>17</sup> öncelikle bu şiirin hikâyesini anlatır ve ardından Ercişli Emrah’ın zindancıya söylediği şiiri sazı eşliğinde havalandırır:

---

<sup>17</sup> Çobanoğlu’nun albümlerinin yayınlandığı yıl ve diskografisine dair ayrıntılı bilgi elde edilememiştir. Ancak, yakın zamanda pek çok online platformdan esere ait albüm kayıtlarına ulaşılabilmektedir (Çobanoğlu M. , 2012; 2024).

Emrah'ı zindana attılar. Zalim zindancı her işkenceyi yapınca, Emrah'tan gramlarla et koparmaya başlayınca Emrah'ın gözleri yaşardı. Ulan zindancı, öyle bir dünyadır ki hiç kimseye kalmamıştır, sana da kalmaz diyip gözlerinin yaşları bir taraftan, vücudunun kanları bir taraftan akıyordu. Bakalım Emrah, zindancıya ne söyler:

(Hele) n'olur halime merhamet eyle  
Nedir bu cefalar bana zindancı  
Gece gündüz hasretini çekerim  
Nolur hasret koyma beni yara zindancı

(Valla) gökte uçan kuşlar acır halımı  
(Valla) yar bekleme sin yolumu  
(Hele) felek aldı benden iki kolumu  
Neden yaktı beni nara zindancı (Hasret koydun beni yâra zindancı)

(Valla) Emrah diyer ki diden yaş olur  
(Ola) Zalimlerin kara bağı daş olur  
(Hele) Bu kem gün de geçer bir gün hoş olur  
(Valla) Ettiğin yanında kalmaz zindancı

Âşık Saim İstekioğlu'nun okuduğu sözler ise şu şekildedir<sup>18</sup>:

(Hele) N'olur halıma merhamet eyle,  
Nedir bu cefalar cana zindan  
(Hele) Gece gündüz hasretini çekerim  
Beni hasret koydun yâra zindancı

(Hele) felek aldı benden iki kolumu  
Yâra deyin bekleme sin yolumu  
Hele gökte uçan kuşlar acır halımı  
(Hele) ciğerlerim pare pare zindancı

(Hele) Emrah diyer ki diden yaş olur  
(Oğul) Münkirlerin kara bağı daş olur  
(Hele) Geçer bu kem günler elbet hoş olur  
Sen kalırsın yüzü kara zindancı

Âşık Mevlüt İhsanî'nin çıraklarının biri olan ve Gebze'de yaşayan Erzurumlu Âşık Nuri Çırağı ise hikâyeyi şu şekilde anlatır ve sonra Zindancı türküsünü seslendirir:

Emrah'ı zindana atarlar (Tiflis Zindanı'na) Burada Emrah'ın iki türküsü vardır. Birisi Zindancı'ya söylüyor. Biri de Zindan'dan idama gidiyor, karşıda insanlar dökülmüşler bu âşığı nasıl asacaklar (...) insanlar heyecanla bakıyor ancak bir bakıyor ki bir bacanın üzerinde, bir damın üzerinde iki tane siyah keceba giyinmiş. Bakıyorlar olsa olsa biri selvi olur, biri de nazlı olur der adam.  
(...)

Zindancı Emrah'ı dövüyordu. Diyorlar ki hem ellerinin hem de ayaklarının tırnaklarını çekti. "Ulan zindancı" diyor Emrah ve hem ağlar hem de söyler:

<sup>18</sup> Âşık Saim İstekioğlu, bu eseri, TV5 stüdyolarında yayınlanan ve Âşıklar Meydanı adlı programın 13.04.2024 tarihli bölümünde icra etmiştir (Çırağı A. N., 2014).

(Valla) N'olur halıma merhamet eyle,  
Nedir bu cefalar zalım cana zindancı  
Gece gündüz hasretine yanam  
Hasret koyma beni yâra zindancı

(Hele ağam) felek aldı benim iki kolumu  
Deyin yara beklemesin yolumu  
(Oğul) Gökte uçan kuşlar acır halımı  
Ciğerlerim pare pare zindancı

(Ah) Ben Emra'ım iki gözüm yaş olur  
Münkirlerin kara bağı daş olur  
Zaman gelir bu kem günler hoş olur  
Sen kalırsın yüzün kara zindancı (Çırağı Â. N., 2018)

Erzurumlu ve Karanlı âşıklar tarafından yaygın olarak anlatılan bu hikâye ve türküsünü Âşık Bahattin Berk, kendisiyle yapılan kişisel görüşmeler sırasında hatırladığı kadarıyla aktarmıştır. Berk, bu hikâyenin Emrah'ın zindana atılması bölümünü şu şekilde anlatmıştır:

Ercişli Emrah Şah'ın kızını sevdi. Kendisi fakir, Şah hiç sana kız verir mi. Onun ismi de Senem'di. Senem de onu seviyordu. Şah bunu duyunca onu zindana attırdı. Zindancı başına dedi ki: “Ona öyle bir işkence yaparsın ki akli başına gelsin. Bir daha benim kızıyla uğraşmasın” dedi. [Zindancı] bunun kollarına zenciri vurdu. Zencir eti kesti, kemiğe indi. [Emrah] yalvardı, dedi “Ya Allah'ım” dedi. “Hiç olmazsa bu zinciri biraz gevşet. Kollarımı kesti, kemiğe indi”. Zindancıbaşı kabul etmedi. İşte o zaman [Emrah] bu türküyü söyledi:

(Hele) N'olur bu halıma (ey) merhamet eyle,  
Nedir bu cefalar (ey) cana zindancı  
(Hele) Kaç yıl oldu yâr derdine yanalı  
(Hele) N'olur yakma beni (oy) nara zindancı

(Hele) Zencir kesti benim iki kolumu  
Diyin yâra beklemesin yolumu  
(Nolur) Gökte uçan kuşlar acır halıma  
(Hele) N'olur koyma beni zara (dara) zindancı

Emrah der ki iki dirhem yaş olur  
Zalimlerin bağı kara taş olur  
(Valla) Geçer bu günler gine hoş olur  
Ettiğin yanında kalmaz zindancı

İşte o zaman zindancı merhamete gelir. Biraz kollarını gevşetti ama Senem'le yine de evlenemedi. Evlendi de muvaffak olamadı. İkisi de birbirine kavuşmadan dünyaya veda ettiler. Çünkü Cenab-ı Allah onlara öyle istemişti (Berk, 2025).

Âşık Bahattin Berk bu şiiri yöredeki diğer âşıklar gibi benzer bir havada seslendirmiştir. Ancak hikâyeyi anlatan âşıklardan her birinin okuduğu şiirde anlam

çok değişmese de bazı küçük farklılıkların olduğu ve bu şiiri aynı hikâye içinde sazları eşliğinde okudukları görölmektedir.

#### **3.4.2.4. Bilebilmezsın**

Ercişli Emrah'ın hikâyesinin sonunda idam kararı verilşi ve onun daha sonra idamdan kurtuluşu hakkında bir bölüm daha vardır (Ekinci, 2019, s. 158). Bahattin Berk, hikâyenin sonunda okunduğunu söylediği bir şiiri Şekil 1'deki gibi icra etmektedir.<sup>19</sup> Bu bölümde okunan şiir, 11'li hece ölçüsü ile "koşma" biçiminde yazılmıştır.



---

<sup>19</sup> Eserin sözleri bakımından benzer bir varyantı Cem Karaca tarafından okunmuş olup müziği tamamen farklıdır (Karaca, 1973).

## Şekil 1. El Vurup Yaremi İncitme Tabip (Bilebilmezsin) Notası

# Bilebilmezsin

Söz: Ercişli Emrah  
Müzik: Âşık Bahattin Berk

el vurup ya re mi oy oy in cit me ta bip  
in cit me ta bip sen be nim ya re mi  
sa ra bil mez sin sa ra bil mez sin

El vurup yaremi incitme tabip  
Sen benim yaremi bilebilmezsin  
Sen nasıl tabipsin yoktur ilacın  
Yaram içerdedir sarabilmezsin

İçerim yanıyor kendim havayı  
Çekmeyen ne bilsin aşkı sevdayı  
El vurup da yıkma gönlüm sarayı  
Daha bir taşını koyabilmezsin

Ben Emrah'ım işte duydum sözlerim  
Muhabbeti can evimde gizlerim  
Daha ne durursun ağla gözlerim  
Bir daha yarini görebilmezsin

### 3.4.2.5. Âşık Şenlik-Sümmanî Karşılaşması ve Dost Elinden Yazılmıştır Türküsü

Âşık Bahattin Berk, her ne kadar çoğunlukla kendi köyü sınırları içinde yaşamış olsa da Karşlı âşıklık geleneğinin ekol haline gelen en önemli kollarından birine adını veren Âşık Şenlik ve bu bölgenin âşıklık geleneğinde önemli bir etkisi olan Âşık Sümmani'den haberdardır. Nitekim ustası Âşık Mevlüt İhsanî, yörenin hikâyeci âşıklarından biridir.

Berk'in daha çok sözlü olarak hafızasında kalanlardan aktardığı eserlerden biri, Âşık Şenlik ve Âşık Sümmani'ye ait olan bir atışma hikâyesi bulunan *Dost Elinden Yazılmıştır* adıyla kayda geçirilmiştir. Bu şiirin söylendiği olayın hikâyesi esasen Âşık Şenlik-Âşık Sümmani karşılaşması hikâyesinin içinde geçmektedir. Bu hikâyeye, yani Âşık Şenlik-Âşık Sümmani karşılaşması, yöredeki pek çok âşık tarafından anlatılmaktadır. Örneğin, bu hikâyenin önemli anlatıcıları arasında Âşık Pünhani, Âşık İslam, Âşık Karahanlı ve Âşık Çobanoğlu'nun olduğu bilinmektedir (Durbilmez, 2006, s. 344). Âşık Bahattin Berk ile yapılan kişisel görüşmelerde bu hikâye şu şekilde kayda alınmıştır:

Narman kazasında aşk ustası olan Sümmani baba zaman olur bir çırak yetiştirir. Bu çırak 9 yaşından 20'li yaşlarına kadar Sümmani Baba'nın yanında kaldı. Ondan saz çalmayı, türkü söylemeyi, söze karşılık vermeyi ve mânayı öğrendi 20 yaşına gelince Sümmani Baba: "Oğlum artık sazın sözün senindir var git yerkürede nasibini ara ama sakın ola ki benim ismimi söyleyip kendini acze düşürme, gölgeye girenin gölgesi olmaz" diyerek önünü açar. Çırak Çıldır'a gider ve kendisinin fiziki olarak tanınmıyor oluşunu fırsat bilerek, ustasının da namını kullanmak için "Ben Sümmani'yim" deme gafletinde bulunur. Civardaki âşıklar namı büyük olan Sümmani ile söz yarıştırmak için bu genç çırak ile kendisinin Sümmani olduğunu zannederek atışmaya gelirler. Çırak, büyük bir ustadan el aldığı için karşısına çıkan bütün âşıkların sözü ve sazı ile mat eder. Bunun üzerine civardaki bir başka büyük usta olan Âşık Şenlik'e haber gider. Denir ki: "Çıldır'a biri geldi 'Ben Sümmani'yim' dedi. Gelen âşığı, giden âşığı yendi. Şimdi eğer gelip sen de onunla atışmazsan Çıldır'a haber salınacak ki "Sümmani, Şenlik'i yendi." Bu haber üzere gülümseyen Âşık Şenlik: "O gelen Sümmani değildir. O gelse bizim haberimiz olurdu. Ama yine de gidelim" der. Şenlik ile Sümmani'nin yarışacağını duyan halk birbirlerine haber vererek toplanır. Şenlik meydana gelip kendisi için ayrılan yere oturduktan sonra bu yeni yetme çırağa uzaktan bakar ve gülümser. Âşıklığın töresi gereği böyle bir atışmada ilk söz (ayak) yaşça büyük olana verilmeliydi ancak yeni yetme çırak Şenlik'in oarada olduğunu görmesine rağmen ona hiç sıra vermeyerek sürekli sataşma şiirleri okur. Uzun süre sessizliğini koruyan Şenlik'e kalabalıktan biri sorar: "Şenlik Baba, sana söylenmedik söz bırakmadı Sümmani, verecek cevabın yok mu?" Bunun üzerine Âşık Şenlik bu sözleri söyler:

Dost elinden yazılmıştır ehli fermandır gelen  
Kırpikleri ok olmuştur kaşa kemandır gelen  
Deli gönül derviş gibi seyahat eder alemi  
Vücudunu nar almış da sere dumandır gelen

Bu vefasız deli gönlüm ağ yâre küsülüdür  
Didarımdan çıkan sözler alemin fasılıdır  
Büyük durur küçük söyler veledin asırır  
Dünyanın devranı döndü ahir zamandır gelen

Sefil Şenlik aşka gelir gam libasın kestirir  
Kendini bilmeyen insan adama kan kusturur  
Açma namert lokmasını türlü metah gösterir  
Ne alan var ne satan var boş bezirgandır gelen

Âşık Şenlik'in söylediği şiirin son mısrasındaki "boş bezirgandır bu gelen" ifadesiyle kalabalık, bu gelenin asıl Sümmanî olmadığını anlamıştır. Bunun üzerine genç çırak Erzurum'un Narman köyüne pişman olmuş bir halde geri döner ve ustası Sümmanî'ye yaptığı hatayı anlatır. Bu hatanın neticesinde Çıldır'a Sümmanî'nin Şenlik'e yenildiği haberinin yayıldığını söyler. Çırağına gerekli sözleri söyledikten sonra Çıldır'a doğru yola çıkan Sümmanî, gece vakti Âşık Şenlik'in rüyasına ayan olur. Sabahın zifiri vaktinde Çıldır'ın dağ yollarının arasında görünen Sümmanî'yi gece rüyasında kendisine ayân olmuş Âşık Şenlik karşılar. Kendisini mâna âleminden bin yıllık dostu gibi muhabbetle selamlar. Mânen her daim birlikte cismen yeni kavuşmuş bu iki yol erbabı Âşık Şenlik'in yaşlı annesiyle birlikte yaşadığı evde istirahate çekilirler. Bu dinlenme esnasında Âşık Şenlik kendisine karşı misafirperverliğini, Âşık Sümmanî ise ev sahibine karşı hürmetini en üst düzeyde gösterir. Akşam olur yedi pare köy kurulur. Gerçek atışmanın yapılacağı haberi herkesi heyecanlandırmıştır. Meydan kurulduktan sonra atışma başlar (Berk, 2025):

Âşık Şenlik

Merhaba Âşık Sümmanî cevher saçan merhaba  
Kelâmı kadim içinde harfi seçen merhaba  
Hasret kaldık bu dünyada mah-i tap ziyasına  
Dünyanın müzeyyen keyfin koyup geçen merhaba

Namert odu ehli dilde hasiyet görse dana  
Mağrib-i maşrik-a katsam tenzil edersin ona  
Çıkıpsan arşu alaya ismi ayandır sana  
Melekler safında durup arşta uçan merhaba

Kerametin zuhur etti ehli diller başısın  
Şenlik'in gözünün nuru huluskar gardaşısın  
Cenneti bihişt bağında müminler yoldaşısın  
Hazreti kırklar yediden bade içen merhaba

Âşık Sümmanî

İbret lisanı ile mücevher saçan  
Ehli dil şenlik'im sen misin gardaş  
Mağripten maşriğa ayan ve beyan  
Alemde ürüşan gün müsün gardaş

Mücevher yığınağı cevher dükkânı  
Sinen müzeyyendir gevherder kanı  
Bir gören bir daha arzeder seni  
Can içinde şirin can mısın gardaş

Sümmani meftundur cevher satana  
İşte bende geldim sizin vatana  
Lütfun hana benzer hükmün sultana  
Bu çıldır elinde han mısın gardaş

Âşık Sümmanî

Derdim ondur dokuzunu demenem ağyara ben  
Sekize arzumanım var yediye avara ben  
Beş benim kisp-i karımdır dörde kıldım temenna  
İkiye muhabbetim var yalvarırım bire ben

Âşık Sümmanî

Elest-ü bezminde geldim hakkı hak ikrara ben,  
Hamd olsun hamdu senalar düşmedim inkara ben,  
Adamı kâmil eyleyen arifi irfan imiş  
Ya niçin can feda etmem öyle bir hünkara ben

Âşık Şenlik

Otuz iki derdim vardır kırk sekiz dava ile  
Üç yüz altmış altı burcu on iki sahra ile  
Çardır mezhep, çardır kitap, çar gönül sevda ile  
Tasdik-i ikrar eyledim varmadım kenara ben

Âşık Sümmanî

Otuz iki farzın beyan kırk sekiz Cuma ile  
Üç yüz altmış altı gündür mahi bir sene ile  
Okuyup ezber eyledim ilm ile imla ile  
Ta ezelden bend olmuşum öyle bir tüccara ben

Âşık Şenlik

Elli dört babın içinde demim var devranım var  
Yetmiş bin hicab içinde bir şahi hübanım var  
Altı bin altı yüz altmış altı derdimin dermanı var  
Şenlik'em şeş hesabı ile yar oldum o yare ben

Âşık Sümmanî

Elli dört farzı beyan ettin sen gayet be gayet,  
Yetmiş bin hicab içinde habibi Nuri Ahmet  
Altı bin altı yüz altmış altı ayet beyinat  
Sümmani'yem gulam oldum öyle bir haznedara ben <sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Bu atışma Âşık Bahattin Berk tarafından hafızasında kaldığı ölçüde bize aktarılmış olup, atışmanın bu bölümü için bkz. Antoloji.com, 2025. Bu atışmanın daha uzun ve detaylı bir hali için bkz. Alptekin & Coşkun, 2006, s. 509-548.

Âşık Bahattin Berk'in anlattığı bu hikâyedeki çıracık Alptekin ve Coşkun'un Çıldırılı Âşık Şenlik Divanı'nda da nakledilmektedir. Yaklaşık olarak 1899-1900 yılları arasında bir zakkite Erzurum taraflarından mahlası Sefilî olan bir yeni yetme çırağın Çıldır'a geldiği ve kendisini Narmanlı Âşık Sümmani olarak tanıttığı söylenir. Ayrıca, Hikmet Dizdaroğlu, bu kişinin Sümmanî'nin muhtemel bir akrabası ve memleketlisi olduğunu, buna ek olarak da mahlasında kullandığı Sefili adı gibi gariban bir hayat yaşadığını belirtmiştir (Alptekin & Coşkun, 2006, s. 509). Âşık Bahattin Berk'in Âşık Sümmanî ve Âşık Şenlik Atışmasının sonuna dair anlatımı şu şekildedir:

Sümmanî'nin pirleri 19 taneydi, Âşık Şenlik'in 18 taneydi. Demelerini derken pirllerinden fayda görürlerdi. Âşık Şenlik'in annesi çok bilge kadındı. Bu atışma süresinde her ikisinin de kıpkırmızı olduğunu gördü. Eğer biraz daha devam ederlerse iki büyük âşığın da aşk ateşinden alev alacağını öngördü. İkisinin arasına girerek: "İkiniz de benim evladımsınız. Bir memem senin, bir memem senindir. Bundan sonrasına müsaade etmiyorum" der ve atışma orada biter (Berk, 2025).

Bahattin Berk (2025), 'atışma devam etse ne olurdu' sorusu üzerine ise şu yorumu yapmıştır: "Bir pîri fazla olduğu için Sümmanî yenerdi. Ancak, ahir dostu Şenlik'i yendiği için kahrından öldü."

Ayrıca, bu şiir Çıldırılı Âşık Şenlik'in Karşılı âşıklar üzerindeki etkisini göstermesi açısından da dikkat çekicidir. Nitekim, Âşık Bahattin Berk'in ustası Mevlüt İhsanî de Âşık Şenlik Kolu'na bağlı âşiklerden biridir. Âşık Şenlik, *divani* türünün 15 heceli ve çeşitli durak kalıplarında örneklerini tercih etmesiyle bilinmektedir (Aslan E. , 2024, s. 40). Öyle ki Ensar Aslan, *divanî* türünün Âzeri sahasındaki temsilcileri arasında dahi Âşık Şenlik'e yetişebilen bir âşık olmadığı görüşündedir (2024, s. 40). Dolayısıyla Âşık Şenlik *divan* adı verilen bu türün Doğu Anadolu ve Karşılı âşıklar açısından en öncüsü sayılabilir. Bu şiir biçimsel açıdan 15'li hece ölçüsünün 8+7 duraklı biçiminin kullanıldığı bir divani türünü örneklendirmektedir. Bu bakımdan Âşık Bahattin Berk üzerinde de 19. yüzyılın büyük Âşığı Şenlik'in etkisini göstermesi açısından oldukça özel bir örnektir. Bununla birlikte, konu olarak şiirin hikâyesinde de anlatıldığı üzere, genç bir âşığın ustasını taklit etmesi üzerine ciddi bir eleştiriyi de içermesi bakımından tür olarak *taşlama* türünü örneklendirmektedir. Şiirin ezgili olarak nasıl icra edildiği, Şekil 2'de görülmektedir:

## Şekil 2. Dost Elinden Yazılmıştır Notası

# Dost Elinden Yazılmıştır

Âşık Şenlik  
Kaynak Kişi: Bahattin Berk

(Saz - - - - -)

5

9

13

17

dost e lin den ya zıl mış tır eh li fer man dı ge len

21

kir pik le ri ok ol muş tur ka şa ke man dır ge len

25

de li gö nül der viş gi bi seh hat e der a le mi

29

vü cu du nu nar al mış da se re du man dır ge len

33

se re du man dır ge len

Dost elinden yazılmıştır ehli ferman dır gelen  
Kırpikleri ok olmuştur kaşa kemandır gelen  
Deli gönül derviş gibi seyahat eder alemi  
Vücudunu nar almışta sere dumandır gelen

Bu vefasız deli gönlüm ağ yâre küsülüdür  
Didarımdan çıkan sözler alemin fasıdır  
Büyük durur küçük söyler veledin asırında  
Dünyanın devranı döndü ahir zamandır gelen

Sefil Şenlik aşka gelir gam libasın kestirir  
Kendini bilmeyen insan adama kan kusturur  
Açma namert lokmasını türlü metah gösterir  
Ne alan var ne satan var boş bezirgandır gelen

### 3.4.3. Sözü ve Müziği Kendisine Ait Olan Eserler

Âşık Bahattin Berk'ten, sözü ve müziği kendisine ait olan toplam altı tane eser derlenmiş ve notaya alınmıştır. Aşk, ayrılık, gurbet, öğüt, yergi gibi çeşitli temalarda yazılan bu şiirler konu bakımından *taşlama*, *nasihatnâme*, *güzelleme* gibi âşık tarzı şiir türlerinin, nazım biçimi olarak ise *semai* ve *koşma* türlerinin ezgili olarak icra edilen örneklerini oluşturmaktadır. Usûl olarak ise 2/4'lük, 4/4'lük, 6/8'lik, 7/8'lik, 10/8'lik örnekler mevcuttur. Muhtar ise girişte serbest bir ritimle söylenip daha sonra usûllü olarak icra edilen bir örnektir. Berk'in icra ettiği eserlerin makam/havalarını Kars âşıklarının kullandığı makam adlarıyla adlandırmadığı gözlemlenmiştir. Bu bakımdan tespit edilen eserlerin özelliklerinin Türk müziğindeki makamlardan özellikle Hüseyini-Uşşak makam ailelerine yakın olduğu görülmüştür.

#### 3.4.3.1. Deli Gönül Sana Nasihatim Var

Âşık Bahattin Berk'ten derlenen eserlerden biri de âşıklık geleneğindeki *nasihâtnâme* türündedir. İlk örneklerine 13. yüzyılda Yunus Emre'nin *Risâletü'n-Nushiyye*'si ve Ahmed Fakih'in *Çarhnâme*'sinde rastlanabilen “nasihatnâme” türü, genellikle ahlâki ve didaktik eserlerdir. Arap ve İran geleneğinde de bu türde yazılan pek çok esere rastlanabilmektedir. Türklerde bu türe olan ilgi de İslamiyet'e geçişten sonra artmıştır. Şair ve eser müellifleri ise İslam dininin nasihat dini olduğunu vurgulayan âyet ve hadisleri temel almışlardır (Pala, 2006, s. 32). Berk Şekil 3'te notası verilen ve Hüseyini makamında icra edilen “Deli Gönül Sana Nasihatim Var” adlı bu eserin sözlerinde, insanın kendi nefisini ve kendisini bilmesini, hak yememesi, başkaları hakkında art niyet taşımaması, verdiği sözleri tutması, kul hakkı yememesini öğütler:

Deli gönül sana nasihatim var  
Aldanıp nefsine uyucu olma  
Bir gün evin barkın olur tarumar  
Mazlumun canına kıyıcı olma

Hakikat yolundan kesilmez umut  
Kem kudret güdersen o anda unut  
Elin kanda olsa sözlerini tut  
Söz verip sözünden cayıcı olma

Hak niye yarattı bu şirin canı  
Boşuna harcama elde imkânı  
Birgün ahirette tutar yakanı  
Sakın kul hakkını yiyici olma

Bahattin der kurtar sen bu gnahtan  
Sen bilirsin sendeki olan haktan  
Her ne ister isen iste Allah'tan  
Menfaate boyun eğici olma (Berk, 2025)



### Şekil 3. Deli Gönül Sana Nasihatim Var Notası

## Deli Gönül Sana Nasihatim Var

Söz ve Müzik: Âşık Bahattin Berk



Deli gönül sana nasihatim var  
Aldanıp nefesine uyucu olma  
Bir gün evin barkın olur tarumar  
Mazlumun canına kıyıcı olma

Hakikat yolundan kesilmez umut  
Kem kudret güdersen o anda unut  
Elin kanda olsa sözlerini tut  
Söz verip sözünden cayıcı olma

Hak niye yarattı bu şirin canı  
Boşuna harcama elde imkânı  
Bir gün ahirette tutar yakânı  
Sakın kul hakkını iyici olma

Bahattin der kurtar sen bu günahıtan  
Sen bilirsin sendeki olan hatan  
Her ne ister isen iste Allah'tan  
Menfaate boyun eğici olma

### 3.4.3.2. Gökyüzünde Bölük Bölük Durnalar

Âşık Bahattin Berk'ten kaydedilen bir diğer eser örneği ise Türkiye'nin farklı şehirlerine seyahat ederken kendisini bir turna kuşuna benzettiği ve turnanın uçuşu ve konuşu gibi farklı özelliklerini kendi hayatıyla benzeştirdiği *Gökyüzünde Bölük Bölük Turnalar* adıyla kayda alınmıştır. Şekil 4'te notası verilen bu eserin sözlerinde özellikle eşi ve çocuklarını evlerinde bırakıp geçinmek için taş ustalığı yapmak üzere Antalya'ya gidip orada çalıştığı dönemde ailesine duyduğu özlemi dile getirmiştir (Berk, 2025). Ezgisi Hüseyini makamında okunan bu şiir, ayrılık, aşk ve özlem gibi temaların ağır bastığı bir *güzelleme* örneği olarak kabul edilebilir:

Gökyüzünde bölük bölük turnalar  
Benden nazlı yâre selam götürün  
Kanat vurur bedenimi ırgalar  
Benden nazlı yâre selam götürün

Turnanın kanadı ezelden eğri  
Söküktür yuvası eğridir bağı  
Uçup gider isen sılaya doğru  
Benden nazlı yâre selam götürün

Turnanın kanadı bir kırık telden  
Çekerim ayrılık ne gelir elden  
Bahattin ayrılmış sevdiği yardan  
Benden nazlı yâre selam götürün (Berk, 2025)

## Şekil 4. Gökyüzünde Bölük Bölük Durnalar Notası

# Gökyüzünde Bölük Bölük Durnalar

Söz ve Müzik: Âşık Bahattin Berk

gök yü zün de bö lük bö lük tur na lar ben den naz lı  
ya re se lam gö tü rün  
ka nat vu rur be de ni mi ır ga lar ben den naz lı  
ya re se lam gö tü rün tur nam tur nam gö tü rün  
tur nam tur nam gö tü rün tur nam gö tü rün

Gökyüzünde bölük bölük turnalar  
Benden nazlı yâre selam götürün  
Kanat vurur bedenimi ırgalar  
Benden nazlı yâre selam götürün

Turnamın kanadı ezelden eğri  
Söküktür yuvası eğridir bağı  
Uçup gider isen sılaya doğru  
Benden nazlı yâre selam götürün

Turnamın kanadı bir kırık telden  
Çekerim ayrılık ne gelir elden  
Bahattin ayrılmış sevdiği yardan  
Benden nazlı yâre selam götürün

### 3.4.3.3. Bugün Yine Yaralandım

Âşık Bahattin Berk'ten ezgisiyle birlikte derlenip notaya alınan (Şekil 5'te görüldüğü üzere) bir başka eseri *Bugün Yine Yaralandım* eseridir. Şiiri semai türünde 8'li hece ölçüsüyle yazılmış olup ezgisi Uşşak makamında söylenen eserin usulü 4/4'lük (Sofyan) olarak icra edilmiştir. Konu olarak Berk, bu şiirinde derdini ve sıkıntısını dile getirmektedir. Ezgisel tür olarak ise daha çok âşık tarzı ya da *deyiş* türüne benzer bir üslupla icra edilmiştir:

Bugün yine yaralandım  
Gönlüm ağlar dil yastadır  
Herkes günahını çeker  
Bülbül ağlar gül yastadır

Derdimizi bilmez çoklar  
Dert anlamaz derdi yoklar  
Zülfün bağlar kaşın oklar  
Gözler ağlar dil yastadır

Bahattin'im düştüm zara  
Bağrım yanık içim yara  
Gidem dedim nazlı yara  
Yollar ağlar yar hastadır (Berk, 2025)

## Şekil 5. Bugün Yine Yaralandım Notası

# Bugün Yine Yaralandım

Söz ve Müzik: Âşık Bahattin Berk

bu gün yi ne ya ra lan dım

gön lüm ağ lar dil yas ta dır her kes gü na hı nı çe ker

bül bül ağ lar gül yas ta dır

Bugün yine yaralandım  
Gönlüm ağlar dil yastadır  
Herkes günahını çeker  
Bülbül ağlar gül yastadır

Derdimizi bilmez çoklar  
Dert anlamaz derdi yoklar  
Zülfün bağlar kaşın oklar  
Gözler ağlar dil yastadır

Bahattin'im düştüm zara  
Bağrım yanık içim yara  
Gidem dedim nazlı yara  
Yollar ağlar yar hastadır

#### 3.4.3.4. İstanbul'un Caddesinde

Bahattin Berk, âşıklık sanatının dışında mesleki olarak kendini yetiştirdiği bir diğer alan olan inşaat işçiliği sayesinde şehirde iş bulmakta zorlanmamış ve kısa zamanda evini ve düzenini kurmuştur (Berk, 2025). Ancak, taşındıktan sonraki ilk yıllarında kentin büyüklüğü ve karşılaştığı kent hayatına dair alışık olmadığı durumlar karşısındaki şaşkınlığını dile getirdiği *İstanbul'un Caddesinde* adlı şiirini (Şekil 6'da notası verilmiştir) sazı eşliğinde ezgili olarak icra etmektedir. 8'li hece ölçüsüyle "semai" biçiminde yazdığı bu şiirde özellikle kendisine telkinlerde bulunmakta ve "doğru yoldan şaşmamayı" kendisine hatırlatmaktadır. Bu bakımdan *nasihatname* türünün bir örneği sayılabilir:

İstanbul'un caddesinde  
Doğru yürü şaşmadan  
Her hinlik var nicesinde (Türlü türlü güzeli var)  
Sen peşinden koşmadan

Şaşmadan ey şaşmadan  
Haddini bil taşmadan

Aldanma o kara göze  
Tatlı dile güler yüze  
Götürürler seni saza (Seni götürürler saza)  
Oynayıp da coşma sen

Coşmadan ey coşmadan  
Doğru yoldan şaşmadan

Ayşe Fatma takma adı  
Şekerden tatlıdır tadı  
Ne edep ne haya kaldı  
Yanından da geçmeden

Geçmeden ey geçmeden  
Doğru yoldan şaşmadan

Seni yoldan şaşırırlar  
Bir tuzağa düşürürler  
Rakı şarap içirirler  
Sakın ola içme gönül

İçme gönül içme gönül  
Doğru yoldan şaşma gönül

Bahattin'im yapma yanlış  
İstanbul'u karış karış  
Ben alıştım sen de alış  
Haddini bil taşmadan

Şaşmadan ey şaşmadan  
Haddini bil taşmadan (Berk, 2025)



## Şekil 6. İstanbul'un Caddesinde Notası

# İstanbul'un Caddesinde

Söz ve Müzik: Âşık Bahattin Berk

is tan bu lun  
tür lü tür lü

cad de sin de doğ ru yü rü şaş ma dan  
yüz le ri var çok(sen) pe şin den koş ma dan

koş ma da ey koş ma dan ey doğ ru yol dan

şaş ma dan

İstanbul'un caddesinde  
Doğru yürü şaşmadan  
Her hinlik var nicesinde (Türlü türlü güzeli var)  
Sen peşinden koşmadan

Şaşmadan ey şaşmadan  
Haddini bil taşmadan

Aldanma o kara göze  
Tatlı dile güler yüze  
Götürürler seni saza (Seni götürürler saza)  
Oynayıp da coşma sen

Coşmadan ey coşmadan  
Doğru yoldan şaşmadan

Bahattin'im yapma yanlış  
İstanbul'u karış karış  
Ben alıştım sen de alış  
Haddini bil taşmadan

Şaşmadan ey şaşmadan  
Haddini bil taşmadan

Ayşe Fatma takma adı  
Şekerden tatlıdır tadı  
Ne edep ne haya kaldı  
Yanından da geçme gönül

Geçmeden ey geçmeden  
Doğru yoldan şaşmadan

Seni yoldan şaşırırlar  
Bir tuzağa düşürürler  
Rakı şarap içirirler  
Sakın ola içme gönül

İçme gönül içme gönül  
Doğru yoldan şaşma gönül

### 3.4.3.5. Muhtar

Âşık Bahattin Berk'in sazı eşliğinde ezgisiyle seslendirdiği bu şiir, âşık tarzı şiir geleneği içindeki en önemli türlerden biri olan *taşlama* türüne güzel bir örnek olup, 11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır. Makam olarak Hüseyini makamında icra edilen eserin, ilk kısmı Şekil 7'de görüldüğü gibi serbest bir şekilde icra edilmekte ve sonra usullü olarak seslendirilmektedir. Usulü ise 8 zamanlı Müsemmen usulüdür.

Âşık Bahattin Berk'in sazıyla ezgilendirdiği Muhtar adlı şiiri<sup>21</sup> de daha çok 'kişilere yöneltilen taşlama' türünü örneklendirmektedir. Ancak, halkı iyi yönetemeyen ve dürüst olmayan yöneticilere bir yergi niteliği de taşımaktadır. Şiirde alaycı bir dille yapılan bir yergi söz konusudur:

Bir destanımız vardır bizim muhtara  
Olup bitenleri duydun mu muhtar  
Nasıl olsa bizim köyler avara  
Oylarını birer birer yoldun mu  
Muhtar oy muhtar yoldun mu

Oylarını birer birer süslerler  
Hani nerde bıraktığın eserler  
Gittiğin yerde kuzu keserler  
Üzümlü pilava doydun mu  
Muhtar oy muhtar doydun mu

Bahattin'im derin açtın yarayı  
Köylüye seçtirdin akı karayı  
Cami için ayırdığın parayı  
Cebine koymadan saydın mı  
Muhtar oy muhtar doydun mu (Berk, 2025)

---

<sup>21</sup> Âşık Bahattin Berk'ten ilk kez duyup kayda aldığımız bu eserin, daha sonra tanıştığımız Âşık Necdet Kuyumcu kendisine ait olduğunu belirtmiştir.

## Şekil 7. Muhtar Notası

# Muhtar

Kaynak Kişi: Bahattin Berk

Serbest...



bir des ta nım var dır bi zim muh ta ra o lup bi ten le ri duy dun mu muh tar



na sıl ol sa bi zim köy ler a va ra oy la rı nı bi rer bi rer



yol dun mu muh ta roy muh tar duy dun mu



muh ta roy muh tar duy dun mu

Bir destanım vardır bizim muhtara  
Olup bitenleri duydun mu muhtar  
Nasıl olsa bizim köyler avara  
Oylarını birer birer yoldun mu  
Muhtar oy muhtar yoldun mu

Oylarını birer birer süslerler  
Hani nerde bıraktığın eserler  
Gittiğin yerde kuzu keserler  
Üzümlü pilava doydun mu  
Muhtar oy muhtar doydun mu

Bahattin'im derin açtın yarayı  
Köylüye seçtirdin ağı karayı  
Cami için ayırdığın parayı  
Cebine koymadan saydın mı  
Muhtar oy muhtar saydın mı

### 3.4.3.6. Şu Karşiki Dağların

Âşık Bahattin Berk'in sözü ve ezgisi kendisine ait olan eserlerinden bir diğeri de *Şekil 8*'de notası verilen *Şu Karşiki Dağların* adlı eseridir. Berk'in *Bugün Yine Yaralandım* adlı eserinin bazı dörtlükleriyle aynı olduğu dikkat çekmektedir. Ancak bu kez 8'li hece ölçüsü ile "semai" formundaki bu şiirin ezgisi 6/8'lik yani Yürük Semaî usulü ile ve farklı bir melodik yapı içinde icra edilmektedir.

Âşık Bahattin Berk, bu eseri, oturdukları evin ev sahibinin kendileri sebepsiz yere çıkarmak istemesi üzerine seslendirmiştir. “Derdimizi bilmez çoklar/Dert anlamaz derdi yoklar” ifadesiyle mazlumun halinin anlaşılmasına bir sitemi ve bir yakarışı dile getirilmektedir. Melodideki ritimsel vurgu ve keskinlik, icrasında bilhassa mızrap tavrında görülebilmektedir:

### Şekil 8. Şu Karşık Dağların Notası

## Şu Karşık Dağların

Söz ve Müzik: Âşık Bahattin Berk

şu kar şı ki dağ la rın o ya rim dağ lar o yar

5 o yar rim be nim dir el si te mi a cı

9 söz le rim sız lar o yar o ya rim be nim dir

13

Şu karşık dağların o yarım  
Dağlar o yar o yarım benimdir  
El sitemi acı sözlerim  
Sızlar o yar o yar o yar benimdir

Derdimizi bilmez çoklar  
Dert anlamaz derdi yoklar  
Zülfün bağlar kaşın oklar  
Gözler o yar o yar o yar benimdir

Bahattin'im düştüm zara  
Bağrım yanık göğsüm yara  
Gidem dedim nazlı yara  
Yollar o yar o yar o yar benimdir

## 4. BULGULAR VE YORUM

### 4.1. Âşık Tarzı Şiir Türleri

**Tablo 1. Âşık Bahattin Berk'ten Kayda Alınan Şiir Türleri ve Edebi Özellikleri**

<i>Şiirin Adı</i>	<i>Kaynak Kişisi</i>	<i>Hece Ölçüsü</i>	<i>Türü</i>
<i>Öğünsün</i>	Âşık Şenlik	11'li (6+5) (Koşma)	Nasihatnâme
<i>Faydası Ne</i>	Âşık Şenlik	15'li (8+7) (Divanî)	Nasihatnâme
<i>Yarım Yarım</i>	Mevlüt İhsanî	11'li (6+5) (Koşma)	Güzelleme
<i>Akşamlar</i>	Mevlüt İhsanî	11'li (6+5) (Koşma)	Devriyye
<i>Ey Gönül Devr-i Âlemde</i>	Âşık Sümmanî	15'li (8+7) (Divanî)	Muamma

Âşık Bahattin Berk'in âşık tarzı şiir türleri arasında özellikle *nasihat*, *güzelleme*, *taşlama*, *devriyye* ve *muamma* türünde örneklere rastlanmıştır. Örneğin *Gökyüzünde Bölük Bölük Turnalar* adlı şiiri, doğa ve tabiat unsurlarıyla bezeli bir anlatıma sahip olup karşılıklı bir söyleşme tarzında yazılmıştır. Ayrıca “turna” simgesi özellikle Alevi-Bektaşî gelenekte ve halk şiirinde yaygın olan bir motif olarak tercih edilmiştir.

*Deli Gönül Sana Nasihatım Var, İstanbul'un Caddesinde* şiirleri ise âşık tarzı şiir geleneğinin “nasihat” türüne oldukça güzel bir örnektir. Berk'in sazı eşliğinde ezgili olarak okuduğu şiirlerinden biridir.

Âşık Bahattin Berk'in ezgili olarak seslendirdiği eserlerinde ise “taşlama” türünde de örneklere rastlanmıştır. Tablo 2'de görüldüğü gibi *Muhtar* ve *Dost Elinden Yazılmıştır* adlı ezgili olarak okuduğu şiirinde yergi unsurları ön plandadır.

Âşık Şenlik'ten aldığı ve sazı eşliğinde ezgili okuduğu *Dost Elinden Yazılmıştır* adlı eseri ise *deyiş* türünün örneği sayılabilir.

Ayrıca Tablo 1 ve Tablo 2'de görüldüğü gibi okuduğu ve ustalarından da okuduğu âşık tarzı şiirlerin özellikle 8'li hece ölçüsüyle yazılmış “semai”, 11'li hece ölçüsüyle yazılmış “koşma”, 15'li hece ölçüsüyle yazılan “divanî” biçimlerinde olduğu tespit edilmiştir.

Âşık Bahattin Berk'in etkilendiği ve şiirlerini, hikâyelerini aktardığı usta âşıklar arasında başta ustası Mevlüt İhsanî olmak üzere, Kars âşıklık geleneğinin en önemli kollarından birini temsil eden Âşık Şenlik'in etkisinin büyük olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca Âşık Sümmani ve Âşık Ercişli Emrah hakkındaki hikâyeleri ve onların şiirlerini de seslendirmesi, âşıklık geleneğinin aktarım silsilesi içinde onun günümüzde önemli bir yere sahip olduğu göstermektedir.

#### 4.2. Edebi ve Makamsal Özellikleri

Âşık Bahattin Berk'in, uzun yıllardır yetiştiği Kars yöresinden uzakta, kentli kültür içinde yaşantısını sürdürmesi ve yaşının epeyce ilerlemiş olması nedeniyle hafızasındaki âşıklığa dair bilgi dağarcının giderek zayıflamaya başladığı görülmüştür. Bu nedenle, icra ettiği eserlerin ezgilerini 'hava/makam' olarak belli bir adla tanımlamadığı görülmüştür. Âşığın 'kendi' deyimiyile böyle bir karşılık tespit edilemediğinden ondan alınan eserler, makam ve usul açısından Türk müziğinde kullanılan isimlere göre sınıflandırılmıştır. Eldeki eserler incelendiğinde özellikle Hüseyini-Uşşak ailesi makamlarının ağırlıklı olarak tercih edildiği görülmektedir. Usul özellikleri açısından incelendiğinde ise *Nim Sofyan*, *Sofyan*, *Türk Aksağı* ve *Devr-i Revan*, *Yürük Semai* usullerinde eser örneklerine rastlanmıştır. Ayrıca bazı icralarında serbest bir usulle yaptığı icra örnekleri de kayda geçirilmiştir. Berk'in ezgilendirerek okuduğu eserlerin edebi özelliklerinin yanı sıra makam ve usul özellikleri Tablo 2'de verilmiştir:

**Tablo 2. Âşık Bahattin Berk'ten Alınan Eserlerin Edebi ve Müzikal (Makam/Usûl) Özellikleri**

<i>Eser Sıra No</i>	<i>Eser Adı</i>	<i>Hece Ölçüsü/ Türü</i>	<i>Makamı</i>	<i>Ölçüsü</i>	<i>Söz ve Müzik</i>
1	<b>Deli Gönül Sana Nasihatım Var</b>	11'li (6+5) Koşma Nasihâtnâme	Hüseyini	7/8 (2+2+3)	Âşık Bahattin Berk
2	<b>Gökyüzünde Bölük Bölük Durnalar</b>	22'li (6+5) Koşma	Hüseyini	2/4	Âşık Bahattin Berk
3	<b>Bugün Yine Yaralandım</b>	8'li Semai	Uşşak	4/4	Âşık Bahattin Berk
4	<b>İstanbul'un Caddesinde</b>	8'li Semai Nasihâtnâme	Uşşak	10/8 (2+3+2+3)	Âşık Bahattin Berk
5	<b>Muhtar</b>	11'li Koşma (6+5)	Hüseyini	Serbest 5/8 (2+3)	Âşık Bahattin Berk

		Taşlama			
6	<b>Şu Karşık Dağların</b>	8'li Semai	Uşşak	6/8	Âşık Bahattin Berk
7	<b>Zindancı</b>	11'li (6+5) Koşma	Uşşak	Serbest	Söz: Ercişli Emrah
8	<b>Bilebilmezsın</b>	11'li (6+5) Koşma	Hüseyini	4/4	Söz: Ercişli Emrah Müzik: Âşık Bahattin Berk
9	<b>Dost Elinden Yazılmıştır</b>	15'li (8+7) Divani Taşlama	Hüseyini	10/8 (2+3+2+3)	Söz: Âşık Şenlik Müzik: Âşık Bahattin Berk

Görüldüğü üzere, Âşık Bahattin Berk'in sözü ve ezgisi/havası kendisine ait olan altı tane, sözü Âşık Şenlik'e müziği kendisine ait olan bir tane (Dost Elinden Yazılmıştır), sözü Ercişli Emrah, müziği kendisine ait olan bir tane (Bilebilmezsın) ve sözü Ercişli Emrah'a ait olan ve benzer bir hava ile diğer âşıklar tarafından da icra edilen bir tane (Zindancı) olmak üzere 9 eser derlenmiştir.

Âşık Bahattin Berk aynı zamanda başka usta âşıklardan (Ercişli Emrah, Âşık Şenlik) da etkilenmiş ve onların şiirlerini bazen yöre âşıklarının kullandığı (Zindancı örneğindeki gibi) bazen de kendi havalandırdığı (Dost Elinden örneğinde görüldüğü gibi) ezgiler eşliğinde okumuştur.

Bunlar dışında Âşık Bahattin Berk ile gerçekleştirilen görüşmeler ve meşkler esnasında usta âşıkların seslendirdiği âşık tarzı eserlerin yanı sıra halkın genelinin sevdiği ve okuduğu türküleri çalıp söylediği görülmüştür. Bunlardan tespit edilen bazı örnekler arasında Ali Ekber Çiçek'in *Gönül Gel Seninle Muhabbet Edelim, Nasıl Yar Diyeyim* ve *Kime Kin Ettin de Giydin Alları*, Erzurum yöresinden bir maya örneği olan *Huma Kuşu Yükseklerden Seslenir*, Arif Çelik'e ait bir Şanlıurfa türküsü *Ölmem mi Beni Taşlara Vurun*, Âşık Veli'den alınan *Eğer Arif İsen Dinle Sözümü*, Sivas yöresine ait olan ve Âşık Ali Sultan'dan alınan *Taze Karlar Yağmış Karın Üstüne, Benden Selam Olsun Bolu Beyine, Telli Senem, Virana* örnekleri sayılabilir (Berk, 2025). Ancak, bu eserlerin icrasında alışlagelen icra özelliklerinden farklı olarak Âşık Bahattin Berk'in kendine has bir mızrap tekniği kullandığı görülmüştür.

### 4.3. Tavır ve İcra Özellikleri

Âşık Bahattin Berk'in icra ve üslup özellikleri bakımından içinde yetiştiği Kars âşıklık geleneğinin karakteristik özelliklerini temsil ettiği gözlemlenmiştir. Berk ile gerçekleştirilen kişisel görüşmeler sırasında alınan kayıtlar incelendiğinde, Berk'in özellikle sol el tekniğinde alışıldık ezgisel kalıplardan farklı, kendine has bir üslubu tercih ettiği dikkat çekmektedir. Örneğin *Şekil 9*'da görüldüğü üzere, Telli Senem hikâyesinde hikâyenin anlatımına başladıktan sonra ilk ezgiye girerken Hüseyini perdesi ağırlıklı bir açış yapar:

#### Şekil 9. Âşık Bahattin Berk'in Telli Senem Hikâyesi'nde Kullandığı Açış Örneği



Şiiri seslendirirken ise Hüseyini-Gerdaniye perdeleri arasında durulur. Bu seyir esnasında Gerdaniye-Hüseyini arasındaki seyir hareketi sırasıyla Neva, Çargâh ve Segâh perdeleri izlenerek karara doğru taşınır.

Telli Senem hikâyesinde Hüseyin'in kardeşi ile buluşması konusuna gelindiğinde ise Hüseyini perdesindeki ağırlık Nevâ'ya kaydırılmıştır. *Şekil 10*'da görüldüğü gibi, şiire girişte Nevâ perdesi vurgulanır:

#### Şekil 10. Âşık Bahattin Berk'in Telli Senem Hikâyesindeki Söze Eşlikte Kullandığı Motif Örneği



Neticede, hikâye anlatımında özellikle arada icra edilen ezgilere giriş için verilen perdelerin makamın güçlü perdesi Hüseyinî'den karar perdesi Dügâh'a doğru düşüşü, hikâyenin akışı ile de uyumlu görünmektedir. Örneğin hikâyenin başlangıcında dinleyicinin dikkatinin uyandırıldığı sırada Hüseyini perdesi tercih edilirken hikâyenin

ilerlediği bölümdeki açışların Nevâ perdesine kaydırıldığı, hikâyenin sonuna yaklaşırken ise Çargâh ve Segâh perdelerinin karara doğru hazırladığı görülebilmektedir. Hikâyenin sonuyla birlikte makam da karar perdesine taşınır ve bitiş hissiyatının kuvvetlendirilir. Bu durum, hikâye anlatımıyla müzik icrasının birbiriyle nasıl bir uyum içinde kullanıldığını göstermektedir.

#### 4.4. Doğaçlama ve Kişisel Yaratıcılık Özellikleri

Karslı âşıkların melodi üretme ve aktarma süreçlerinde irticalen (doğaçlama) söyleme ve âşık havaları/makamlarının oldukça önemli olduğu -daha önceki bölümlerde de değinildiği üzere- görülmüştür. Aynı hikâyenin ya da bir usta malı eserin her seslendirilişinde âşık, kendi yaratıcılığı ve o anki hâline uygun olarak bir şiiri, hikâyeyi yeniden şekillendirmektedir. Örneğin, Âşık Bilal Ensarî'nin icralarını inceleyen Elif Bektaş (2021), onun aynı havayı farklı şekilde seslendirdiğini ve farklı performans sergilediğini gözlemlemiş ve bunun nedenini sorduğunda ise Bilâl Ensarî'nin “geleneği temsil ettiğini” belirttiğini kaydetmiştir.

Benzer şekilde, Âşık Bahattin Berk aynı eserleri farklı zamanlarda tekrar icra ettiğinde de benzer bir durum söz konusudur. Berk'in çocukluğunda dinleyerek öğrendiği hikâyeleri ve şiirleri, elinde sazı ile anlatırken hangi anda olduğu belli olmayacak şekilde melodilendirip karşı tarafa sunduğu gözlemlenmiştir. Bu husus kendisine sorulduğunda, anımsadığı ve okuduğu şiirin “müziğini verdiğini” ifade etmiştir (Berk, 2025). Meddahi bir gelenek olan hikâyeci âşık/anlatıcı rolünün de yöresinde yetişen diğer âşıklarda olduğu gibi Berk'in her tekrarda yeniden zengin ve yaratıcı ezgisel kalıplarla bezeli bir icrayı sergileyebildiği görülmektedir. Her tekrar anlatımda güfteye uygun yeni melodiler yaratabilme ve bu melodilerde, yöre aşıklarına has belirli icra özelliklerini yansıtmakla birlikte onun havalandırdığı ezgilerin kendisinin özellikle kullanmayı tercih ettiği belirli motifler barındırdığı söylenebilir. Bu durum, Âşık Bahattin Berk'in, özellikle ezgi üretme ve aktarmada pek çok hava/makamın ortaya çıkmasında yararlanan “kalıp ezgi” ve “kalıp sözler” aracılığıyla her dönemde yeni eserler üretebilme kabiliyetini gösterebilen Kars âşıklarının son kuşak temsilcilerinden biri olduğunu da göstermektedir.

Âşık Bahattin Berk'in -yöresindeki diğer âşıklarda da görülebildiği üzere-, aynı hikâyeyi farklı zamanlardaki anlatımlarında şiirleri farklı melodilendirme kabiliyeti olduğu görülmüştür. Bu melodilerin her biri Anadolu irfanının dağarcığından süzülüp

bugünün şehir icracılarının üretebileceği masumiyetten çok uzak ve yüce sayılabilir. Bu melodilerin her biri halk edebiyatında aynı hece ölçüsüyle bestelenmemiş birçok şiire de uyarlanabilecek bir yetkinliğe sahiptir. Örneğin Zindancı hikâyesinin sonundaki *Bilebilmezsin* (El Vurup Yaremi İncitme Tabip) şiirini ezgilendirirken tamamen kendine özgü bir melodik kalıbı kullanmıştır. *Şekil 11*'de görüldüğü üzere, eserde ilk iki ölçü arasındaki temel farklılık, birinci ölçünün dem sesle başlayıp ikinci ölçünün melodi devamı gibi hissettiren bir duyum ile başlaması ve bitiriş hissini ikinci ölçü sonuna taşınmış olmasıdır:

#### Şekil 11. Âşık Bahattin Berk'in "Bilebilmezsin" Adlı Eserinin Melodik Yapısına Dair Bir Örnek



#### 4.5. Göçün Toplumsal Bellek Aktarımı Açısından Etkileri

Göçün âşık kimliği ve kültürel aktarım süreçleri üzerine etkileri hakkında ilgili literatürde görüldüğü üzere, âşıkların kente göçle birlikte geleneksel icra ve aktarım mekânlarından ve dolayısıyla bu ortamlarda diğer âşıklarla bir araya gelebilme imkânlarından uzak kaldıkları belirtilmişti. Asmann'ın (2018, s. 46-47) da dikkat çektiği gibi, mekân ve zamandaki bu tür bir değişimin "kültürel bellek" üzerindeki etkisi kuşkusuz kente göç eden âşıklar üzerinde de gözlemlenebilmiş ve bu konu özelinde çeşitli çalışmalarda benzer tespitler yapılmıştır (Bektaş, 2021; Güreşçi, 2011; Özbey, 2015).

Bu örneklerden anlaşılabilirdiği üzere mekân ve bağlam üzerindeki değişiklikler, kent ortamında âşıklığın daha farklı ortamlar aracılığıyla sürdürülmesine yol açmaktadır. Örneğin, Âşık Nuri Çırağı'nın Çay TV'de hazırladığı "Âşıkların Dilinden" programında (Çırağı Â. N., 2018) diğer âşıkları konuk ederek geleneksel mekânlardaki âşık karşılaşmaları ve hikâye anlatımlarının radyo ve televizyon programları aracılığıyla halkla paylaşılması bu durumun dikkat çekici örneklerinden biridir.

Bununla birlikte kente göç eden tüm âşıklar her zaman bu tür bir imkân bulamadığı için âşıklığı bir meslek olarak sürdürmemekte ve farklı mesleklere yönelmek zorunda kalabilmektedir. Bu durumda daha kişisel bir alanda ve bireysel olarak icra etmek ve

eş-dost ve akraba muhabbetleri içinde sazını çalmakla yetinmektedir. Âşıklığın icra ve aktarım mekânlarının ve karşılıklı etkileşim biçimlerinin değişmesi, geleneksel sözlü kültür aktarım biçimlerinde de değişime yol açmaktadır. Bu gibi durumlar ise anlatıcı/icracının hafızasının giderek zayıflamasıyla sonuçlanabilmektedir.

Kente göç eden âşıklarla ilgili bu ve benzeri bir durumu, Âşık Bahattin Berk üzerinden değerlendirmek gerekirse, ilk olarak Âşık Bahattin Berk'in göç etme nedenlerinin hem ailevi sebepler (ikinci evlilik nedeniyle artık aynı yerde yaşamını sürdürmeyi tercih etmemesi) hem ekonomik nedenler olduğu görülmüştür. Kente geldiğinde âşıklık mesleği ile geçimini sürdüreceği bir alan bulamaması ya da bunu 'bilinçli olarak tercih etmemesi' gibi nedenlerle Âşık Bahattin Berk, Gebze'ye geldikten sonra taş ustalığı gibi farklı işlerde çalışmıştır.

İkinci olarak, Âşık Bahattin Berk, toplumların çağlar boyunca kültürel ve müziksel bellek aktarımı açısından müzisyen-şair/ozan/âşık kimliğinin günümüzdeki önemli temsilcilerinden biri olmakla beraber, kente göç ettikten sonra âşıkların bir araya geldiği (köy odaları, âşık kahveleri vb.) ortamlardan uzak kalmıştır. Berk'in kentteki diğer âşıklarla bir araya gelmeyi tercih etmemesi, onun âşıklığa dair hafızasını sürekli yenileyecek bir alandan mahrum kalmasına ve hafızasının zayıflamasına yol açan en önemli nedenlerden biri olarak düşünülebilir. Dolayısıyla, geçmişte çok daha fazla eseri icra edebilir ve hikâyeyi anımsayabilirken, bugün kendisinden bu örneklerin çok daha az sayıda örneğinin kayda alınması mümkün olabilmıştır.

Toplumsal bellek aktarıcısı olarak Berk'in rolü değerlendirildiğinde ise onun en çok anımsadığı şiirlerin ve hikâyelerin başında, mensubu olduğu Âşık Şenlik Kolu'na bağlı ustası Mevlüt İhsani, Âşık Şenlik, Âşık Sümmanî ve Âşık Ercişli Emrah gibi geleneğin büyük temsilcilerinden aktarılan örnekler gelmektedir. Bu durum, Berk'in belleğinin giderek zayıflıyor olmasına rağmen, onun Âşık Şenlik Kolu'ndan gelen bu aktarım silsilesinin Gebze'deki en son temsilcilerinden biri olduğunu göstermektedir. Neticede, kendisinden diğer Kars âşıklarınca da bilinen halk hikâyeleri, şiirler, tamamen usta malı eserler ile sözü ve müziğini kendisinin 'verdiği' ezgiler olmak üzere âşıklığa dair örnekler tespit edilmiştir. Bu yönüyle yetiştiği Kars âşıklık geleneğinin Âşık Şenlik Kolu'nun bir temsilcisi olarak konumlandırılacağı anlaşılmıştır. Bunun yanı sıra, 'kente göç eden bir âşık' olarak göçten sonra yerleştiği kültürel ortam içinde yaşadığı zorluklar ve kültürel farklılıklar karşısındaki

duyarlılıklarını dile getirdiği şiirlerine de rastlanmıştır. *İstanbul'un Caddesinde* şiiri bu durumun en dikkat çekici örneklerinden biridir.

Âşık Bahattin Berk, Âşık Nuri Çırağı örneğinde görüldüğü gibi, kente göç eden diğer âşıkların katıldığı TV ya da radyo programları gibi günümüzde âşıkların halkla buluşabileceği diğer ortamlarda yer alma imkânı bulamamış ya da böyle bir çaba içinde olmamıştır. Bu durum, diğer âşıkların bir biçimde kent yaşamına uyum sağlayarak farklı bir mecrada varlıklarını sürdürmeyi tercih etmelerine karşın, Berk'in kendi iç dünyasına çekilmesi ve sakin bir yaşamı tercih etmesinin bir sonucu olarak düşünülebilir. Ayrıca, aile yaşantısı içinde onun sanatına ilgi duyan yeni bir kuşağın ya da destekleyen aile bireylerinin olmaması nedeniyle sazını eline dahi almamaya başladığı gözlemlenmiştir<sup>22</sup>. Âşık Bahattin Berk'in daha genç olduğu yıllarda Çıraklar Sanat (1-2), Çıraklar Sanat Atölyesi, Porte Sanat (1-2) gibi çeşitli müzik akademilerinde çalıştığımız dönemlerde, daha aktif olarak eserlerini sazı eşliğinde icra edip gelen meraklılara hatırladığı halk hikâyelerini ve eserlerini aktarmasına karşın, son yıllarda yaşının da ilerlemiş olması nedeniyle o yıllardaki kadar aktif olmadığı gözlemlenmiştir.

---

<sup>22</sup> Âşık Bahattin Berk (2025), zaman zaman daveti üzerine kendisiyle meşk etme imkânı bulduğumuz vakitlerde sazını yerinden alıp çalma hevesi içinde olmuştur. Son kişisel görüşmelerimizde, aile içinde kendi isteğiyle sazını çok fazla eline almadığı ancak kendisine sorulduka hatırladığı ezgilerde eşlik etmeye başladığı gözlemlenmiştir.

## 5. SONUÇ

Âşık Bahattin Berk, Kars âşıklık geleneği içinde yetişen Âşık Mevlüt İhsanî'ye çırak olmuş ve bu geleneğe dair ezgileri, icra ve üslup özelliklerini öğrenerek kendisini yetiştirmiş günümüz âşıklarından biridir. Ayrıca Karanlı âşıklar arasında güçlü bir şekilde kültürel aktarımı devam etmiş olan pek çok halk hikâyesini de dağarcığında biriktirmiştir. Ancak Kocaeli'nin Gebze ilçesine göç etmiş ve yetiştiği kültürel ortamdan bambaşka bir kent ortamına yerleşmiş olması, Berk'in bu geleneğe dair aktarım açısından ne tür etkilere maruz kaldığını akla getirmiştir.

Bu çalışmada Bahattin Berk'in Kars âşıklık geleneğini temsil eden özellikleri (bade içme, saz çalma, doğaçlama, usta malı ya da kendi eserlerini icra edebilme, halk hikâyeleri anlatabilme) incelenmiş ve neticede, Berk'le ilgili şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- Âşık Bahattin Berk, saz çalma ve âşık tarzı şiir söylemeye, kendi kişisel merakı ve çabaları ile başlamıştır. Bir ustaya çırak olan âşık statüsünde değerlendirilmiştir. Berk'in kendine seçtiği ustası ise Kars âşıklarından âşık Mevlüt İhsanî olmuştur. Ancak âşıklığa başlamada geleneksel olarak yaygın olan 'rüya motifi' ya da bâdeli âşık olma durumunun söz konusu olmadığı görülmüştür. Bununla birlikte Berk, mahlas da kullanmayı tercih etmemiş ve şiirlerinde yalnızca kendi adını kullanmayı tercih etmiştir.
- Berk'in ustası Mevlüt İhsanî aracılığıyla Âşık Şenlik koluna bağlı olduğu ve Kars âşıkları açısından büyük sayılan Âşık Sümmanî, Âşık Ercişli Emrah gibi âşıklardan etkilendiği ve onlarla âşıklar arasındaki meşhur hikâyelerin aktarımını sürdürdüğü görülmüştür.
- Âşık Bahattin Berk, ustasında saz çalmayı öğrenmiş, usta malı eserler okumasının yanı sıra yörenin büyük âşıklarından Âşık Şenlik gibi usta âşıkların şiirleri üzerine sazı eşliğinde ezgiler de giydirmiş, kendi deyimiyle "müziğini vermiştir". Aynı zamanda kendi şiirlerini, kendi havalandırdığı ezgilerle icra etmiştir. Ayrıca, Ali Ekber Çiçek, Pir Sultan Abdal, Ercişli Emrah gibi pek çok âşığın eserlerinden haberdar olduğu ve usta malı eserler icra ettiği görülmüştür. Dolayısıyla onun repertuarını oluşturan eserler 'şiirler', 'halk hikâyeleri ve

hikâyeli türküler’, ‘sözü ve müziği kendisine ait olan’ eserler olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir. Bu incelemeler neticesinde Berk’in özellikle Kars âşıklık geleneğinde oldukça önemli bir yeri olan hikâye anlatıcılığının önemli bir temsilcisi olduğu görülmüştür. Ayrıca, ezgisiz olarak okuduğu şiir ve hikâyelerin yanı sıra şiiri ve ezgisi kendisine ait olan, şiiri başkasına ezgisi kendisine ait olan ve tamamen usta malı olan eserlerden oluşan bir repertuarı olduğu anlaşılmıştır.

- Berk’in incelenen eserlerinde âşık tarzı şiir türlerinden özellikle 8’li, 11’li ve 15’li hece ölçüsüyle yazılan koşma, semai, divan gibi nazım biçimleri ile *taşlama*, *güzelleme*, *nasihatnâme*, *devriyye* ve *muamma* türlerinden örnekler tespit edilmiştir. Şiirlerin konu bakımından aşk, ayrılık, gurbet, seveda, yergi gibi konularda yazıldığı görülmüştür
- Âşık Bahattin Berk’ten sözü ve müziği kendisine ait olan toplam altı tane (Deli Gönül Sana Nasihatim Var, Gökyüzünde Bölük Bölük Durnalar, Bugün Yine Yaralandım, İstanbul’un Caddesinde, Muhtar, Şu Karşiki Dağların); sözü Âşık Şenlik’e müziği kendisine ait olan bir tane (Dost Elinden Yazılmıştır); sözü Ercişli Emrah, müziği kendisine ait olan bir tane (Bilebilmezsın) ve sözü Ercişli Emrah’a ait olan ve benzer bir hava ile diğer âşıklar tarafından da icra edilen bir tane (Zindancı) olmak üzere toplamda dokuz tane ezgili eser derlenmiştir. Bu eserlerin makam/havalarına dair Berk’ten aktarılan bir bilgiye rastlanmadığı için Türk müziği makamındaki karşılıklarına göre sınıflandırma yapılmış, eserlerin Hüseyini ve Uşşak makamlarında oldukları anlaşılmıştır. Usul olarak ise 2/4’lük, 4/4’lük, 6/8’lik 7/8’lik ve 10/8’lik örneklerle rastlanmıştır.
- Kente göç etmiş ve geçim derdi içinde farklı mesleklerle meşgul olmuş olması nedeniyle, âşıklığı profesyonel bir meslek olarak sürdüremediği anlaşılmıştır. Ayrıca kentli âşıklarla etkileşime girebileceği çeşitli icra mekânlarından (kent merkezindeki konser, festival vb. etkinlikler, radyo veya TV programları gibi) uzak kalması ve kentteki diğer âşıklarla çok az kültürel etkileşim altında bulunması, Kars âşık tarzı icrasındaki özgün üslubunu muhafaza edebilmesini sağlamıştır. Ancak bu durum “kültürel bellek” aktarımı zincirinin içindeki konumu açısından değerlendirildiğinde, onun kendi yöresindeki âşıklarla aktif bir etkileşim içinde bulunmaması, hafızasını ve dağarcığını tazeleyebilme imkânından uzak kalmasına da neden olmuştur. Bununla birlikte kendisiyle

tanıştığımız ilk yıllarda ıraklar Müzik (1-2), ıraklar Sanat Atölyesi, Porte Sanat (1-2) gibi müzik merkezlerine gelerek buradaki kursiyer ve eğitmenlerin yanında âşıklıkla ilgili bilgi ve tecrübelerini aktardığı görülmüştür. Ancak ilerleyen yaşlarında yapılan son görüşmelerde, Berk'in daha önce öğrendiği pek çok şiiri ya da hikâyeyi hatırlayamadığı grlmştir. Bu durum, kente göç ettikten sonra diğer âşıklarla bir araya gelmemesi, yaşlılıkla birlikte daha çok kendi iç dünyasına çekilmesi, aile içinde ya da yakın çevresinde âşıklığa ilgi duyan kişiler (ıraklar) olmaması gibi nedenlerle âşığın hafıza taşıyıcısı olarak giderek hafıza dağarcığının zayıfladığını göstermiştir.

Sonuç olarak, Âşık Bahattin Berk'in Kars âşıklık geleneğinin Âşık şenlik Kolu'na bağlı günümüz temsilcilerinden biri olduğu ve 'kente göç eden'bir âşık kimliğini temsil ettiği grlmştir. Berk'in saz alabilen, doğaçlama yapabilen, âşık tarzı şiirler söyleyebilen ve aynı zamanda hikâyeci-âşık olarak halk hikâyesi anlatı geleneğini sürdüren bir âşık olduğu tespit edilmiştir. İcra mekânları olarak Gebze kent merkezinde ıraklar Müzik (1-2), ıraklar Sanat Atölyesi, Porte Sanat (1-2) eğitim merkezlerinde kendi bilgi ve deneyimini bağlama öğrenmek isteyen ilgililerle paylaşmakla birlikte kentteki diğer âşıklarla bir araya gelebileceği meknlardan uzak bir hayat srdrmştir. Sazı eşliğinde kendi özgün icra üslubuna uygun olarak şiirler söylemekte ve bu şiirler üzerine kendi ezgileriyle ya da usta âşıkların okuduğu haliyle pek çok eser icra edebilmektedir.

## KAYNAKÇA

- Alptekin, A. B., & Coşkun, N. (2006). *Çıldırli Âşık Şenlik Divanı*. Ankara: Çıldır Belediyesi Yayınları.
- Altun, I. (2007). *Âşık Mevlüt İhsani'nin Aşk Konulu Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Altuntek, N. S. (2009). *Yerlinin Bakışı*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Antoloji.com. (2025, 07 05). *Âşık Sümmanî Âşık Şenlik Atışması*. 2025 tarihinde Antoloji.com: <https://www.antoloji.com/asik-summani-asik-senlik-atismasi-siiri/> adresinden alındı
- Aras, İ. (2020). Âşık Müziğinde Makam Kavramı ve Anlayışı: Kars Örneği. *Yegâh Mûsiki Dergisi*, 3(1), s. 55-85.
- Arı, B., & Türkan, H. K. (2018). Karacoğlan'da Göç. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*(39), s. 30-45.
- Artun, E. (2018). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Artun, E. (2018). *Dini-Tasavvufi Halk Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Aslan, E. (2024). Çıldırli Âşık Şenlik. *Edebiyat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 6, s. 35-47.
- Aslan, F. (2007). Kars Yöresi Âşıklarının Usta Çıracak Geleneği Bakımından Değerlendirilmesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 36(36), s. 41 - 77.
- Assmann, J. (2018). *Kültürel Bellek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Balcı, A. (2018). *Sosyal Bilimlerde Araştırma*. Ankara: Pegem Akademi.
- Balkaya, A. (2011). *Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Divanı Türü Üzerine Bir Araştırma* (Yayın No: 304061) [Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Başgöz, İ. (1968). *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Ararat Yayınevi.
- Bayraktarkatal, M. E., & Güray, C. (2021). Makamın Yapı Taşı. M. S. Tokaç, & C. Güray (Dü) içinde, *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası* (Cilt 2, s. 989-1027). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Bayraktarkatal, M. E., & Öztürk, O. M. (2012). Ezgisel Kodların Belirlediği Bir sistem Olarak Makam Kavramı: Hüseyini Makamı'nın İncelenmesi. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi (PAMDAD)*, 4, s. 24-59.
- Bayram, N. (2009). *Sosyal Bilimlerde SPSS ile Veri Analizi*. Bursa: Ezgi Kitabevi.
- Bektaş, E. (2021). *Performans ve Mekan Bağlamında Kars Âşıklık Geleneği*. (Yayın No: 696857) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Berk, B. (2025). Kişisel Görüşme. (Ü. Dursun, Röportaj Yapan)

- Boratav, P. N. (1968). Âşık Edebiyatı. *Türk Dili Dergisi- Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*(207), s. 340-357.
- Chambers, I. (2019). *Göç, Kültür, Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connerton, P. (2019). *Toplumlar Nasıl Anımsar*. (A. Şenel, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çırağı, A. N. (2014, 13 Nisan). Âşıklar Meydanı. TV5 Stüdyoları.
- Çırağı, Â. N. (2018, 2 Aralık). “Âşıklar Meydanı” TV Programı. İstanbul: Çay TV.  
[https://www.youtube.com/watch?v=x6jxUkuwyhw&ab\\_channel=A%C5%9F%C4%B1kNuri%C3%87IRA%C4%9E1](https://www.youtube.com/watch?v=x6jxUkuwyhw&ab_channel=A%C5%9F%C4%B1kNuri%C3%87IRA%C4%9E1)
- Çobanoğlu, M. (2012). (Yavuz Plak)  
<http://www.youtube.com/watch?v=TsSIVRhWDao>
- Çobanoğlu, M. (2024). (Gül Kasetçilik)  
<https://youtu.be/If3Livj753I?si=NUT5XfXHacZeRcMk;>
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demir, M. (2018). *Kars Âşıklık Geleneği İçerisinde Karşılıklı Âşık Arif Çiftçi'nin Yeri*. (Yayın No: 528923) Yüksek Lisans Tezi, Çankırı Karatekin Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Durbilmez, B. (2006). Somut Olmayan Kültür Mirası: Halk Hikâyeciliği ve Kars Yöresi Âşıkları. *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri* (s. 341-364). Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayını.
- Duygulu, M. (2018). *Türkiye'nin Halk Müziği Makamları*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Düzgün, D. (2015). *Erzurum'un Yüzleri, Âşık Mevlüt İhsani*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Rektörlüğü.
- Ekinci, Z. (2019). *Âşık Nuri Çırağı'nın Hikâyeleri* (Yayın No: 544884) [Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Ekşi, T. T. (2017). *Etnografya*. İstanbul: EDAM.
- Elçi, A. Ç. (2022). Kars Âşıklık Geleneğinde Âşık Havaları/Makamları. M. S. Güray (Dü.) içinde, *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Atlası* (Cilt 1, s. 421-488). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Emiroğlu, K., & Aydın, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Erdener, Y. (2019). *Kars'ta Çobanoğlu Kahvehanesi'nde Âşık Karşılaşmaları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eriksen, T. H. (2019). *Küçük Yerler Büyük Meseleler*. (A. E. Koca, Çev.) Ankara: Atıf Yayınları.
- Eroğlu, M., & Duman, G. (2023). (A. P. Müzik, Prodüktör)  
<https://youtu.be/1UJZhT2LZW8?si=smKW40UKsq-b2U8Z>
- Esen, H. (2024). *Âşık Taner Öztürkoğlu'nun Hayatı, Sanatı ve Şiirleri* (Yayın No: 907656) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

- Evliya Çelebi. (2008). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Bursa, Bolu, Trabzon, Azerbaycan, Kafkasya, Kırım, Girit* (Cilt 2). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (2017). *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*. (M. Özarlan, Dü.) İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Gebze Belediyesi. (2025, 16 Temmuz).  
<https://www.kocaeli.bel.tr/gebze.html#:~:text=Gebze'de%20belediye%20te%C5%9Fkilat%C4%B1%20kurulmas%C4%B1,eski%20insan%20yerle%C5%9Fmelerinin%20ismine%20ba%C4%9Fflanmaktad%C4%B1r>.
- Gedik, N. (2016). *Türk Edebiyatında Manzum Devriyye* (Yayın No: 453060) [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin Yorumlanması*. (H. Gür, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Glesne, C. (2015). *Nitel Araştırmalara Giriş*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Gökyay, O. Ş. (1993). Cönk. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 8, s. 73-75). içinde İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Gölpınarlı, A. (2017). *Alevî-Bektâşî Nefesleri*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Gülerer, S., & Efe, İ. (2020, Ekim). Halk Hikâyesinden Romana Geçiş Bağlamında Sürmeli Bey ve Telli Senem Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme. *Sobidar-Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(48), s. 213-231.
- Gündoğdu, H. (2007). XIX. Yüzyıl Kars Yapılarına Baltık Mimari Üslubun Yansıması. *XIII. Türk Sanatları Kongresi*, (s. 79-99). Budapeşte.
- Güray, C. (2017). *Bin Yılın Mirası-Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Güreşçi, E. (2011). Türkiye'de Köyden Kente Göç ve Düşündürdükleri. *Sosyoekonomi Dergisi*, s. 126-133.
- Gürsu, Y. (2008). *Âşık Mevlüt İhsanî'nin Yayınlanmamış Şiirleri Üzerine Bir İnceleme* (Yayın No: 231027) [Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi] YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Güvenç, B. (2016). *Kültür ve Toplum*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Güzel, A. (2003). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaplan, A. (2008). *Kültürel Müzikoloji*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Kara, R., & Yıldız, S. (2023). Çıldırılı Âşık Şenlik Bibliografyası (1989-2023). *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 11(34), s. 133-159.
- Karaca, C. (1973). *El Çek Tabip*. Yavuz Burç Plakçılık.
- Kaya, D. (1997). Edebiyatımızda Âşık Kolları ve Âşık Şenlik Kolu. *Türk Kültürü Dergisi*, XXXV(412), s. 499-508.
- Kayaokay, İ. (2017, Aralık). Divan Edebiyatında Leb-Değmez Sanatıyla Yazılan Gazeller. *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1(2), s. 95-107.
- Keskin, A. (2023). Göç ve Folklor: Literatür ve Tasnif Odaklı, Kuramsal Bir Çerçeve. *Folklor/Edebiyat*, 29(114), s. 459-486.

- Kocaeli İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. (2025, 16 Temmuz). <https://kocaeli.ktb.gov.tr/TR-69185/genel-bilgiler.html#:~:text=I'i%20B%C3%BCy%C3%BCk%C5%9Fehir%20Belediyesi%20ve,%C3%BCzere%20toplama%2013%20Belediyesi%20bulunmaktad%C4%B1r>.
- Kottak, C. P. (2015). *Antropoloji*. Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Köklü, N. (1994). Örnek Olay Çalışma Metodları. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 27(2), s. 771-779.
- Köprülü, M. F. (2012). *Edebiyat Araştırmaları* (Cilt 1). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Levendoglu, N. O. (2002). *XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri* (Yayın No:125814) [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Lewis, D. (2015). Antropoloji ve Sömürgecilik. S. Altuntek (Dü.) içinde, *Yöntembilim Üzerine Antropolojik Okumalar*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Merriam, S. B. (2018). *Nitel Araştırma-Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*. (S. Turan, Çev.) Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Oğuz, M. Ö. (1990). Âşık Makamları Üzerine Bir Değerlendirme. *Milli Folklor Dergisi*, 1(7), s. 22-29.
- Ong, W. J. (2020). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. (S. P. Banon, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Öncül, K. (2011). *Kars Aşıklarının Hayatları, Sanatları ve Şiirlerinden Örnekler*. Kars: Kafkas Üniversitesi Türk Halkbilimi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Özarslan, M. (1999). *Erzurum ve Çevresinde Âşıklık Geleneğinin Bugünkü Durumu* (Yayın No: 81991) [Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Özarslan, M. (2022). Erzurum Âşıklık Geleneği ve Âşık Şenlik. S. Bekki, & Y. S. Savaş (Dü.) içinde, *Prof. Dr. Ensar Aslan'a Armağan* (s. 165-172). Ankara: Fenomen Yayınları.
- Özbey, Ö. (2015). *Karlı Âşık Murat Çobanoğlu Merkezinde Âşıklık Geleneği ve Medya İlişkisi* (Yayın No: 425214) [Yüksek Lisans Tezi, Kafkas Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Öztürk, O. M. (2014). *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri*. İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztürk, O. M. (2021). Makam Nazariyat Tarihinde Başlıca Gelenek ve Modeller. M. S. Güray (Dü.) içinde, *Anadolu ve Komşu Coğrafyalarda Makam Müziği Atlası* (Cilt 3, s. 3-70). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Pala, İ. (2006). Nasihatnâme. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 32, s. 409-410). içinde İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Reinhard, U., & Pinto, T. d. (2019). *Türk Âşık ve Ozanları*. (E. D. Yavuz, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Robert H. Lavenda, E. A. (2017). *Kültürel Antropoloji*. (O. H. Dilek İşler, Çev.) Ankara: Doğubatu Yayınları.
- Söylemez, M. (2020). *Yitik Vatanın Türküleri*. Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları.
- Sümbüllü, H. T. (2007). Geleneksel Türk Halk Müziği Kuramı Açısından Âşıklık Geleneğinde Kullanılan "Ayak" Kavramı. *Sanat Dergisi*, 12, s. 45-59.
- Şahin, D. (2019). *Yeniçeri Âşıklar ve Bestelenmiş Şiirlerinin Müzikal Analizi* (Yayın No: 546308) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- T.C. Kars Valiliği. (2025, 3 Haziran). *Kars Adının Menşei*. <http://www.kars.gov.tr/kars-adinin-mense-i>
- Tekin, E., & Güray, C. (2019). Muharrem Ertaş ve Neşet Ertaş-Abdallık ve Âşıklık Geleneği Arasında Köprü Kuran İki Usta. F. G. Vural, & T. Vural (Dü) içinde, *Türk Musikisi Atlası* (s. 159-172). Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırmalar Merkezi.
- Tokel, B. B. (2012). *Neşet Ertaş Kitabı*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tunca, D. (2019). *Gebze'de Âşıklık Geleneği* (Yayın No: 586809) [Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Türkmen, F., & Cemiloğlu, M. (2020). *Âşık Mevlüt İhsanî'den Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uslu, R. (2014). *Müzikoloji ve Kaynakları*. İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- Usta, M. (2024, Mart). Âşıkları ve İcra Ortamlarıyla Gebze ve Çevresinde Âşıklık Geleneği. *I. Uluslararası Bilim, Sanat ve Toplumda Âşıklık Geleneği -Âşık Veysel-* (s. 164). Ankara: Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- Uzun, M. İ. (1994). Devriyye. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 9, s. 251-253). içinde İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Vernant, J.-P. (2022). *Antik Yunan'da Mit ve Düşünce*. (N. C. Serbest, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Wolf, C. (2008). *Tarihsel Kültürel Antropoloji*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Wulf, C. (2015). *Tarihsel Kültürel Antropoloji*. (Ö. D. Sarısoy, Çev.) Ankara: Dipnot Yayınları.
- Yalsızuçanlar, S. (2018). *Efendiler Bağı*. İstanbul: Mevsimler Kitap.
- Yardımcı, M. (2021, Haziran). Edebiyatımızda Âşık Kollarının Yapılanışı ve Emrah Kolunda Yer Alan Tokatlı Âşıklarda Klasik Edebiyatın Etkisi. *Türkey Dergisi*(46), s. 61-67.
- Yavuzyılmaz, A. (2022, Mart). Osmanlı Seyyahlarının Gözünde Gebze. *Palmet Dergisi*, 1, s. 101-119.
- Yılmaz, A. (2008). *Kırşehir Örneklemeyle Anadolu Abdalları*. Kırşehir Belediyesi Kültür-Tarih Yayınları.
- Yönetken, H. B. (2017). *Folklor Dersleri*. (Y. Daloğlu, Dü.) İstanbul: Opus Kitap.

## EKLER

### Ek 1. Âşık Bahattin Berk Hakkındaki Fotoğraflar

#### Âşık Bahattin Berk'in doğduğu Kırkpınar Köyü



*Kaynak: Tarsuslu, 2020*

#### Âşık Bahattin Berk ile 2011 yılında müzik evinde çekilmiş bir fotoğraf



*Kaynak: Ünal Dursun Arşivi*

## Âşık Bahattin Berk'i Evinde Ziyaret



*Kaynak: Ünal Dursun Arşivi*

## Âşık Bahattin Berk'i evinde ziyaret (2024)



*Kaynak: Ünal Dursun Arşivi*

**Âşık Bahattin Berk'i evinde bir ziyaret (2025)**



*Kaynak: Ünal Dursun Arşivi*

**Âşık Bahattin Berk ile kişisel görüşme (Haziran, 2025)**



*Kaynak: Ünal Dursun Arşivi*

**Âşık Bahattin Berk ile kişisel görüşme sonrası meşk (Haziran, 2025)**



*Kaynak: Ünal Dursun Arşivi*

## Ek 2. Araştırmada Kullanılan Yarı Yapılandırılmış Soru Formu

### ARAŞTIRMA SORUSU

Kars âşıklık geleneğinde yetişmiş olan Âşık Bahattin Berk'in Gebze âşıklık geleneğine katkıları nelerdir?

**Görüşme Mekânı:** Görüşme kişinin evi

**Tarih:** Haziran-Temmuz 2025

**Görüşmeci:** Ünal Dursun

### Giriş

Merhaba, benim adım Ünal Dursun. Biliyorsunuz, 11 yaşından beri sizin yanınızda âşıklığa dair bilgi ve tecrübe edindim. Hem ustam olarak hem de akademik çalışmamın “kaynak kişisi” olarak bugün sizinle âşıklığa başlama ve yetiştirme süreciniz hakkında görüşmek istiyorum. Sizi yıllardır tanıyor olmam, bu araştırmada “içeriden” bir bakış açısıyla sizi ve çalışmalarınızı yakından tanıma fırsatı vermekle birlikte, bilimsel bir çalışmaya uygun olarak size gözden kaçırmamak adına bazı sorular yöneltmek istiyorum. Araştırmamın temel amacı, sizin de içinde yetiştiğiniz Kars âşıklık geleneği içinde edindiğiniz bilgi ve tecrübeler ışığında Gebze'ye taşındıktan sonraki süreçte âşıklık geleneğine olan katkılarınızı, belleğinizde bu geleneğe dair hatırladığınız âşık tarzı şiir ve eserlerinizi tespit edebilmek ve bunları gelenek aktarım zinciri içinde yazılı olarak kayda geçirebilmektir. Buna göre,

- Bu görüşme sürecinde söyleyecekleriniz, gizlidir. Tarafımızda muhafaza edilecek ve rızanız dışınca üçüncü kişilerle paylaşılmayacaktır.
- Bu araştırmada ortaya koyulacak sonuçlar, bilimsel ve akademik alanlarda diğer meraklı araştırmacıların çalışmalarına katkı sunması için paylaşılacaktır.
- Görüşme esnasında, izninizle araştırma sürecinde kullanılmak üzere ses/video kayıtları almak istiyorum. Bunun sizin için bir sakıncası var mı?
- Başlamadan önce bu söylediklerimle ilgili belirtmek ya da sormak istediğiniz bir soru var mı?
- Görüşmenin yaklaşık olarak bir, bir buçuk saat süreceğini tahmin ediyorum. İzin verirseniz sorulara başlamak istiyorum.

**Âşık Bahattin Berk**  
**Kişisel Görüşme Soruları**

- 1) Âşıklığa/saza başlamanızda sizde bu merakı uyandıran ya da sizi teşvik eden aileden ya da çevrenizde biri var mıydı?
- 2) Âşıklığa başlamaya dair merakınızda bir rüyanın etkisi var mı? (Bâdeli âşık mı? Varsa böyle bir konuda söylediği bir şiiri var mı?)
- 3) Bu merak uyandıktan sonra, sazı ve âşıklığı öğrenmek için siz mi bir usta seçtiniz? Biri mi sizi çırak olarak yanına almak ve yetiştirmek mi istedi?
- 4) Size en çok ilham olan ya da sizi etkileyen âşıklar/ustalar hangileridir? (Neden? Hangi yönlerden sizi etkilediler?)
- 5) Hangi konularda (aşk, ölüm, ayrılık, sıla, gurbet, yalnızlık) ve hangi türlerde şiirler söylediniz?
- 6) Bunlar usta malı mı, kendinize ait olanlar da var mıydı?
- 7) Âşıklığa başladıktan sonraki yıllarda, kendinize bir çırak seçtiniz mi, ya da sizden öğrenmeye talipli olan kimseler oldu mu? (Aile ve yakın çevrenizde sizin bu işinize merak duyan kimseler oldu mu?)