



T.C.

Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı

Sanat ve Tasarım Bilim Dalı

**ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE USTA ÇIRAK İLİŞKİSİ:
ARDAHAN İLİ ÖRNEĞİ**

Özgür UĞURLU

Dr. Öğr. Üyesi Kemal ÖZAVCI

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2025

ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE USTA ÇIRAK İLİŞKİSİ: ARDAHAN İLİ ÖRNEĞİ

Özgür UĞURLU

Dr. Öğr. Üyesi Kemal ÖZAVCI

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı
Sanat ve Tasarım Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2025

KABUL VE ONAY

Özgür Uğurlu tarafından hazırlanan “Âşıklık Geleneğinde Usta Çırak İlişkisi Ardahan ili örneği” başlıklı bu çalışma, 27.08.2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Bekir TANYERİ (Başkan)

Dr. Öğr. Üyesi Kemal ÖZAVCI (Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi Turgay AKDAĞOĞLU

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Mustafa ŞENEL
Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan ***“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

27 / 08 / 2025

Özgür UĞURLU

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) *Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.*
 - (2) *Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.*
 - (3) *Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.*
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.
- * Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine enstitü veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.*

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının **Dr. Öğr. Üyesi Kemal ÖZAVCI** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Özgür UĞURLU

ÖN SÖZ

Bu tez çalışması, Türk halk edebiyatının önemli bir unsuru olan âşıklık sanatı ve geleneğinin usta-çırak ilişkisini Ardahan ili örneği üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Âşıklık geleneği, yüzyıllar boyunca Anadolu'nun kültürel dokusunu şekillendiren ve halkın duygularını, düşüncelerini, inançlarını ve yaşam tarzını yansıtan bir sanat dalıdır.

Bu geleneğin sürdürülebilirliği ve gelecek nesillere aktarılmasında usta-çırak ilişkisinin rolü büyüktür. Tez çalışmam boyunca, Ardahan ilinde yaşayan âşıkların hayat hikayeleri, eserleri ve usta-çırak ilişkileri üzerine derinlemesine araştırmalar yaptım. Bu süreçte bana destek olan ve bilgilerini paylaşan tüm âşıklara, akademik danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Kemal ÖZAVCI'ya ve aileme teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde emeği geçen tüm arkadaşlarıma ve araştırma sürecinde bana yardımcı olan herkese minnettarım.

Bu tezin, âşıklık geleneğinin anlaşılmasına ve bu değerli kültürel mirasın korunmasına katkı sağlamasını umuyorum.

Özgür Uğurlu
Ardahan-2025

ÖZET

UĞURLU, Özgür. *Âşıklık Geleneğinde Usta Çırak İlişkisi: Ardahan İli Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2025.

Âşıklar, toplumsal olaylara ve bireysel duygulara tercüman olarak tarih boyunca halkın sesi olmuşlardır. Âşıklık geleneği, ustalardan öğrendikleri sanatsal mirası çırakları aracılığıyla aktaran bir yapı üzerine kurulmuştur. Bu sanat dalı, sadece bireysel yaratıcılığı değil, aynı zamanda sözlü kültürün devamlılığını da destekleyen bir unsurdur. Dolayısıyla, âşıkların kültürel hafızayı Nesil’den- Nesil’e taşıyan önemli figürler olduğu söylenebilir.

Bu tez, Âşıklık geleneğinde usta çırak ilişkisinin Ardahan ilinde âşıklık geleneğinin tarihsel gelişimi, kültürel önemi ve müzikal özelliklerini incelemektedir. Âşıklık geleneği, yüzyıllar boyunca şekillenmiş ve bölgenin kültürel mirasının önemli bir parçası olmuştur. Tezde, âşıkların şiirlerinde kullandıkları mahlas alma, rüya motifi ve usta-çırak ilişkisi gibi geleneksel unsurlar ele alınmaktadır.

Bu çalışma, Ardahan’da âşıklık geleneğinin devamlılığını ve kültürel etkilerini vurgulamaktadır. Bu özet, tezin ana konularını ve önemli noktalarını kapsayacak şekilde hazırlanmıştır.

Anahtar Sözcükler:

Âşıklık Geleneği, Usta-Çırak İlişkisi, Halk Müziği, Kültürel Miras, Modern Âşıklık.

ABSTRACT

Author's UĞURLU, Özgür. (*Master-Apprentice Relationship in the Minstrel Tradition: The Example of Ardahan Province*), "Master's Thesis", Ardahan, 2025.

Minstrels have been the voice of the people throughout history, reflecting societal events and individual emotions. The minstrel tradition is based on an apprenticeship system where artistic heritage is passed down from masters to apprentices. This art form supports both individual creativity and the continuity of oral culture. Thus, minstrels play a crucial role in preserving cultural memory across generations.

This thesis examines the historical development, cultural significance, and musical characteristics of the minstrel tradition in Ardahan. The tradition has evolved over centuries, becoming an integral part of the region's cultural heritage. The study explores traditional elements such as pseudonym adoption, dream motifs, and the master-apprentice relationship in minstrel poetry.

This research highlights the continuity and cultural impact of the minstrel tradition in Ardahan. The abstract is prepared to summarize the main themes and key aspects of the thesis.

Keywords:

Minstrel Tradition, Master-Apprentice Relationship, Folk Music, Cultural Heritage, Modern Minstrelsy.

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

S.	Sayfa
KTB	Kültür ve Turizm Bakanlığı
Ty.	Tarih yok
YTY.	Yayın Tarihi Yok
TDEA.	Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
TDK.	Türk Dil Kurumu
TRT.	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
A. V.	Ardahan Valiliği
TFA	Türk Folklor Araştırmaları
Yay.	Yayınları
KTTD	Kars Turizm ve Tanıtma Derneği
Nd.	No Date (Tarih Yok)
Vb.	Ve Benzeri
Vd.	Ve Diğerleri
HAGEM	Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü
TDHÖ	Türk Dünyasına Hizmet Ödülü
TDHÖ	Türk Diline Hizmet Ödülü
RTÜK	Radyo Televizyon Üst Kurulu
ARÜ	Ardahan Üniversitesi
TKAE	Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü
ATŞM	Atışma

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Çıldır bölgesi halk âşık-ozanları	75
(Aslan, 2023, s. 115)	76
Tablo 2. Borçalı- Kars- Ahıska âşık grubunun önemli temsilcileri.	84
(Vahabzade, 1982, s. 75)	85



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Öğrenciler ve ozanlar (Url-36).....	80
Şekil 2. Âşıklık Geleneğini Yaşatma Mücadelesi (Url- 45).	117



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	viii
TABLolar DİZİNİ	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
İÇİNDEKİLER	xi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM.....	4
TARİHSEL ARKA PLAN	4
1.1. ARDAHAN'DA ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN KÖKENLERİ	4
1.2. ARDAHAN'DA ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ ...	16
1.3. ARDAHAN'DA ÖNEMLİ ÂŞIKLAR VE ESERLERİ	21
1.3.1. Âşık Ardahanlı Sarı Hakkı (Hakkı Efendi, /? - ?/?)	22
1.3.2. Âşık Sefil Hoca (? /? - ?/?)	23
1.3.3. Âşık Çıldırılı Kul Ahmet (? / -?)	23
1.3.4. Âşık Hanak'lı Mazlumi	24
1.3.5. Âşık Karânî (Gul Karânî, 1730- 1805).....	25
1.3.6. Âşık Çerkezoğlu (? /? - ?/?).....	26
1.3.7. Âşık İrfani (Süleyman), (? /? - ?/?).....	27
1.3.8. Âşık Göleli Nalbant (İbrahim, /? - ?/?)	29
1.3.9. Âşık Çıldırılı Şenlik (1850- 1913).....	31
1.3.10. Âşık Zülali (1873- 1956).....	34
1.3.11. Âşık Musa Aslan (1890- 1960)	35
1.3.12. Âşık Çoban- Gamlı İsa (İsa Aktimur, 1898- 1929).....	36
1.3.13. Âşık Aslan Usta (1900- 1974).....	37
1.3.14. Âşık Heveli Babuş (Babuş Karatay 1910 / 1973)	38
1.3.15. Âşık Şemsettin Ataman (1913/ 1997)	39

1.3.16. Âşık Müdamî, (Sabit Yalçın Ataman, 1918 / 1968)	40
1.3.17. Âşık Ferman Baba (Fermani Kızılateş 1922 / 1996).....	41
1.3.18. Âşık İnanî (Selahattin Dülger, 1927 /-).....	42
1.3.19. Âşık Durmuş Denizoglu (1928 – 1989)	43
1.3.20. Âşık Püryani (Haydar Çetinkaya, 1930- 2010).....	43
1.3.21. Âşık İlyas Kaya (1931- ?)	44
1.3.22. Âşık Ummanî (Kurşun Saraç, 1933 / 1984).....	45
1.3.23. Âşık Kemal Deruni (1933- 1998).....	46
1.3.24. Âşık Hacı Murat Gökbülak (1937- ?)	47
1.3.25. Âşık Şeref Taşlıova (1938- 2014)	47
1.3.26. Âşık Baki Ergün (1938 /-)	48
1.3.27. Âşık Yılmaz Şenlikoğlu (1939- 2019)	49
1.2.29. Âşık Posof'lu Arifi (Arif Hikmet Ataman, 1945/-).....	51
1.3.30. Âşık Hüseyin Tellioglu (1946- ?).....	52
1.3.31. Âşık Divane/Cavaklı (Dursun Cavaklı, 1947 /-).....	52
1.3.32. Âşık Sabri Şimşekoğlu (1948 – 1990)	53
1.3.33. Âşık Erganî (Mehmet Oktay, 1949 /-)	53
1.3.34. Âşık Erdemli (1950 /-)	54
1.3.35. Âşık Orhan Bahçıvan (1952 /-)	55
1.3.36. Âşık Tuncay Akdeniz (1953 /-).....	56
1.3.37. Âşık Servet Çelik (1955 /-)	57
1.3.38. Âşık Yılmaz (Yılmaz Çaycı, 1955 /-)	58
1.3.39. Âşık Sunuri (Umut Suci, 1956 /-)	58
1.3.40. Âşık Yener Yılmazoğlu (1958-).....	59
1.3.41. Âşık Köroğlu (Vahit Üstündağ, 1958 /-).....	60
1.3.42. Âşık Sırrı Arpaç (1958 /-)	61
1.3.43. Âşık Bayram Denizoglu (1958-)	62
1.3.44. Âşık Fikret Arifoğlu (1960 /-).....	63
1.3.45. Âşık Kul Akın (Akın Kızılateş, 1961/-)	63
1.3.46. Âşık Ozan Seyfettin, (Şemsettin Güneş 1962 /-)	64
1.3.47. Âşık Ozan Yavuz, (Yavuz Timur 1962 /-).....	65
1.3.48. Âşık Kevserî (Dursun Doğan, 1963 /-)	66

1.3.49. Âşık Âdem Demir (1963 /-)	66
1.3.50. Âşık Ayhan / Merdan, (Ayhan Aslan 1974 /-)	67
1.3.51. Âşık Harun Koca (1981 /-)	68
1.3.52. Âşık Dursunoğlu, (Gökmen Dursun, 1983 /-)	68
2. BÖLÜM.....	70
KÜLTÜREL YAPI.....	70
2.1. ARDAHAN'DA ÂŞIK GELENEĞİNİN SOSYO- KÜLTÜREL ETKİLERİ.....	70
2.1.1. Ardahan'da Usta-Çırak Yapısının Kültürel Rolü	72
2.2.2. Ardahan Kültüründe Çıldır'ın Âşık Ekolü Olarak Konumu	73
2.1.3. Kültürel Mirasın Korunması ve Aktarılması	75
2.1.4. Eğitim ve Donanım	78
2.1.5. Toplumsal Bağların Güçlenmesi	80
2.1.6. Kültürel Çeşitlilik ve Etkileşim	81
2.2. ARDAHANDA MUZİKAL YAPI.....	86
2.2.1. Ardahan Âşık Sanatında Saz (Bağlama)	88
2.2.2. Ardahan Âşık Sanatında Sazın Önemi	89
2.2.3. Âşık Sanatında İcara Edilen Türk Saz Çeşitleri	91
2.2.4. Ardahan'da Müzik Etkinlikleri	92
2.2.5. Ardahan'da Makam ve Ezgi Kullanımı	94
2.2.5.1. Makamların Önemi	98
3. BÖLÜM.....	100
GÜNÜMÜZDE ÂŞIKLIK GELENEĞİ.....	100
3.1. ARDAHANLI MODERN ÂŞIKLAR VE ETKİLERİ.....	100
3.1.1. Modern Âşıklık Geleneği	105
3.1.2. Genç Âşıklar Faktörü	107
3.1.3. Festivallerin Âşıklık Geleneğindeki Rolü ve Kültürel Süreklilik	108
4.1.3.1. Âşık Fasılları Etkinlik ve İcra Yerleri	110
3.1.4. Akademik Çalışmalar ve Paneller	111
3.2. ARDAHAN'DA ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU VE GELECEĞİ	113
3.2.1. Dijitalleşme ve Globalleşme	117

3.2.2. Kadın Âşıkların Yeri ve Önemi	120
3.2.3. Toplumsal Bilinç ve Değişim.....	122
3.2.4. Çeşitlilik ve Yenilik	123
4. BÖLÜM.....	125
USTA- ÇIRAK İLİŞKİSİ	125
4.1. ARDAHAN ÂŞIK GELENEĞİNDE ÇIRAKLIĞA BAŞLAMA SEBEPLERİ.....	125
4.1.1. Âşıklık Geleneğinde Ailevi Mirasın Sanatçı Yönelimine Etkisi	131
4.1.1.1. Ustanın Kendi Çocuğunu Çırak Edinmesi.....	133
4.1.2. Âşıklardan Etkilenmeyle Âşıklığa Yönelme.....	133
4.1.2.1. Çırağın Bir Usta Seçmesi.....	135
4.1.3. Âşıklığa Yönelmede Çevrenin etkisi.....	135
4.1.3.1. Usta Edinirken Çevredekilerin Aracı Olması	137
4.1.3.2. Ustanın Bir Çırak Seçmesi.....	137
4.1.4. Rüya ile Âşıklığa Başlama	138
4.1.5. Hasret ve Seveda Duygularıyla Âşıklığa Yönelme.....	139
4.1.6. Diğer Sebeplerden Âşıklığa Yönelme.....	140
4.2. ÇIRAĞIN EĞİTİM SÜRECİNDE DİĞER KÜLTÜREL ETKİLER...142	
4.2.1. Âşık Geleneğinde Usta- Çırak Sorunları.....	142
4.2.2. Çırağın Eğitim Sorunları ve Tahsil Durumu	143
4.2.3. Çırağın Kitap Okuma Alışkanlığı	144
4.2.4. Çırağın Yetişme Sürecinde Diğer Âşıkların Etkisi	144
4.2.5. Çırağın Yetişme Sürecinde Dinleyici Kitlesinin Etkisi.....	145
SONUÇ.....	147
KAYNAKÇA	149
EKLER.....	171
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU FORMU	171
EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU	172
ÖZ GEÇMİŞ.....	173

GİRİŞ

Halk âşıklığı geleneği, yüzyıllardır sözlü kültürün en önemli taşıyıcılarından biri olmuş ve sanatsal, kültürel mirasın sürekliliğini sağlayan temel bir aktarıcı işlevi görmüştür. Bu geleneğin temelinde usta-çırak ilişkisi yatmakta olup, âşıklık sanatının icrası, aktarımı ve korunması büyük ölçüde bu sistemle sağlanmaktadır. Özellikle Ardahan ili gibi köklü âşıklık geleneğine sahip bölgelerde, usta-çırak ilişkisi yalnızca bireysel bir sanat eğitimi süreci değil, aynı zamanda kültürel hafızanın canlı tutulmasını mümkün kılan dinamik bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ardahan yöresi, âşıklık geleneğinin güçlü şekilde yaşatıldığı ve yerel sanatçılar aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarıldığı önemli merkezlerden biridir. Bölgedeki âşık meclisleri ve özel toplantılar, ustaların çırağa sanatsal incelikleri öğrettiği ve aynı zamanda tarihsel bilgiyi sözlü anlatılar yoluyla yaşattığı alanlar olarak öne çıkmaktadır. Usta âşıklar, sadece şiirsel anlatımı ve müzikal beceriyi değil, aynı zamanda tarihsel olayları, halk hikâyelerini ve sosyal normları da çıraklarına aktararak geleneksel bilgi sisteminin sürdürülebilirliğini sağlamaktadır. Bu bağlamda, Ardahan ili örneğinde usta-çırak ilişkisi, yalnızca bireysel bir sanat eğitimi süreci değil, toplumun kolektif hafızasını koruyan ve kültürel mirasın sürekliliğini sağlayan önemli bir mekanizma olarak değerlendirilebilir. Çıraklar, ustalarından edindikleri sanatsal ve edebi mirası modern dünyaya uyarlarken, âşıklık geleneğinin dönüşüm sürecine de katkıda bulunmaktadır. Dolayısıyla, Ardahan ilindeki usta-çırak ilişkisi, geleneğin yalnızca aktarılması değil, aynı zamanda çağın değişen dinamiklerine uyum sağlaması açısından da kritik bir öneme sahiptir.

Halk âşıkları, sözlü kültürün en önemli taşıyıcıları olarak, geçmişten aldıkları mirası geleceğe aktaran sanatçılardır. Özellikle 19. yüzyılın sonlarına kadar, âşıklık geleneği kulaktan kulağa aktarılan bir yapı içinde varlığını sürdürmüştür. Bu süreçte, âşıklar kendilerinden önceki ustalarından aldıkları sanatsal ve kültürel birikimi, kendi dönemlerinin koşullarına uyarlayarak gelecek nesillere daha da zenginleştirilmiş bir şekilde aktarmaya çalışmışlardır. Bu yönüyle âşıklık geleneği, yalnızca bireysel bir sanat icrası olmanın ötesinde, toplumsal hafızanın korunmasına ve kuşaktan kuşağa aktarılmasına hizmet eden önemli bir kültürel aktarım mekanizması işlevi görmüştür (Heziyeva, 2010, s. 81-89).

Anadolu'nun zengin kültürel mirasını kuşaktan kuşağa aktaran ve bu süreçte bir kültür bağı kuran âşıklık geleneği, şiiri, müziği ve hikâye anlatımını bir araya getiren köklü bir sanat formudur. Türk kültür tarihindeki derin anlamıyla öne çıkan bu gelenek, kendine has birçok ifade türünü bünyesinde barındırır. 2009 yılından itibaren UNESCO'nun İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'nde yer alan âşıklık geleneği, insanlık tarihindeki değişim ve gelişimlere tanıklık etmiştir. Bu önemli geleneğin taşıyıcıları ise âşıklardır (Çınardal, 2015, s. 45-60).

Âşıklık sanatı, kültürel mirasın önemli bir unsuru olarak sözlü anlatı, müzik ve toplumsal ritüelleri bir araya getiren özgün bir sanat formudur. UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi kapsamında koruma altına alınan bu gelenek, kuşaklar arası aktarımı sağlayarak kültürel sürekliliği desteklemektedir. Toplumun hafızasını canlı tutan âşıklık hem sanatsal hem de sosyal işleviyle geleneksel bilgi sisteminin önemli bir parçası olmaya devam etmektedir (Oğuz, 2011, s. 25).

Âşıklık sanatı, UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi kapsamında, sözlü gelenekler, gösteri sanatları ve toplumsal ritüellerin önemli bir taşıyıcısı olarak değerlendirilmektedir. Binlerce yıllık bir geçmişe sahip olan bu sanat hem icra biçimleri hem de üretilen eserler açısından kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunmaktadır. Âşıklık geleneğini sürdüren ustalar, yalnızca sanatsal üretim gerçekleştiren kişiler değil, aynı zamanda sözlü kültür ortamlarında bilgi aktarımını sağlayan kültürel taşıyıcılar olarak da görülmektedir. Bu bağlamda, UNESCO'nun 1994 yılından beri uygulamakta olduğu Yaşayan İnsan Hazine Programı, geleneksel sanatın korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından önemli bir yere sahiptir. (Oğuz, 2011, s. VII).

Âşıklık geleneği, Türk halk edebiyatının en köklü ve zengin unsurlarından biridir. Bu gelenek, yüzyıllar boyunca Anadolu'nun dört bir yanında yaşayan insanların duygularını, düşüncelerini ve yaşam tarzlarını yansıtan bir sanat dalı olarak varlığını sürdürmüştür. Âşıklar, sazları ve sözleriyle halkın gönlünde taht kurmuş, toplumsal olayları, aşkı, kahramanlıkları ve günlük yaşamı şiirsel bir dille anlatmışlardır. Bu geleneğin sürdürülebilirliği ve gelecek nesillere aktarılmasında usta-çırak ilişkisinin rolü büyüktür (Heziyeva, 2010, s. 81-89).

Bu çalışmada Türkiye'de ve Ardahan bölgesinde âşıklık ve âşıklık geleneğinin tarihi süreci ele alınmış, söz konusu geleneğin geleceğe taşınmasının önemi üzerinde

durulmuştur. Bu araştırma, âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisinin Ardahan ilinin zengin kültürel mirasını ve âşıklık geleneğinin önemini vurgulamak açısından büyük bir öneme sahiptir. Ardahan, zengin kültürel mirası ve âşıklık geleneğine olan katkılarıyla dikkat çeken bir bölgedir.

Bu tez çalışmasında, âşıklık geleneğinin sürdürülebilirliği ve gelecek nesillere aktarılmasında büyük bir öneme sahip olan usta-çırak ilişkisi, Ardahan ili örneği üzerinden incelenecektir. Bu çalışmada, Ardahan ilinde yaşayan âşıkların hayat hikayeleri, eserleri ve usta-çırak ilişkileri detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

Tez çalışmamızın amacı, âşıklık geleneğinin Ardahan ilindeki yansımalarını ve usta- çırak ilişkisinin bu gelenek üzerindeki etkilerini ortaya koymaktır. Bu bağlamda, âşıkların yaşam öyküleri, eserleri ve usta-çırak ilişkileri üzerinden geleneğin günümüzdeki durumu ve geleceğe yönelik beklentileri değerlendirilecektir. Araştırmanın önemi şu noktalarda öne çıkmaktadır:

- Kültürel Mirasın Korunması: Âşıklık geleneğinin belgelenmesi ve gelecek nesillere aktarılması, kültürel mirasın korunmasına katkı sağlar.
- Akademik Katkı: Bu çalışma, Türk halk edebiyatı ve müziği alanında önemli bir kaynak oluşturur ve akademik literatüre katkıda bulunur.
- Sosyo-Kültürel Bilinç: Bölge halkının kültürel kimliğinin ve değerlerinin anlaşılmasına yardımcı olur.
- Sanatsal Değer: Âşıklık geleneğinin sanatsal yönlerini ortaya koyarak, bu sanatın değerinin anlaşılmasını sağlar.

Bu araştırmanın temel amacı, âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisinin Ardahan ili bölgesinde yüzyıllardır süregelen âşıklık geleneğini detaylı bir şekilde incelemektir. Bu bağlamda, araştırma şu hedeflere ulaşması amaçlanmaktadır:

- Tarihsel Gelişim: Âşıklık geleneğinin tarihsel kökenlerini ve gelişimini ortaya koymak.
- Kültürel Etkiler: Bu geleneğin bölgedeki sosyo-kültürel yapıya olan etkilerini analiz etmek.
- Müzikal Yapı: Âşıklık geleneğinde kullanılan müzikal unsurları ve enstrümanları incelemek.
- Günümüzdeki Durum: Modern çağda âşıklık geleneğinin nasıl sürdürüldüğünü ve değişime uğradığını değerlendirmek.

1. BÖLÜM

TARİHSEL ARKA PLAN

1.1. ARDAHAN'DA ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN KÖKENLERİ

Her durumda hangi sözün, hangi konunun işlenmesine bağlı kalmayan Âşık sanatının tarihi ve kökeni çok eskidir. Çok eski zamanlardan beri Türk halkı hakiki âşıklara büyük muhabbet ve hürmet göstererek, onları her zaman saygıyla karşılamıştır. Dede Korkut'ta her defasında aşığın kelimesi özel bir hadise gibi kaydedilir. “Dede korkut gelip boy boyladı, soy soyladı.”, “Dedem korkut kalben şadlık çaldı, bu oğuz nameyi düzdü, koştı” (Akan ve Erdoğan, 2016, s. 70).

Hoş duygular hoş arzular bir gayda olarak ozanın adı ve yeteneği ile ilgilidir. Onun sözü hafiftir, dili hayra açılır, insanlara sevinç bahşeder, teselli verir. Dede Korkut hikâyeleri, Oğuz kültürünün önemli bir parçasıdır (Gökyay, 1973, s.126).

Âşık kelimesi tahminen 11-12. Yüzyıllardan günümüze aksetmektedir. Genel olarak kabul edilen görüşe göre, âşıklık geleneği köklerini “ozan-baksı” edebiyatı olarak adlandırılan Türk destan anlatım geleneğinden almakta; Türklerin İslâmiyet'i kabulünün ardından gelişen tasavvufi düşünce ile Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinin yaşam biçimi ve kültürel kabulleri, bu geleneğin biçimlenmesinde belirleyici rol oynamaktadır. Konuşan halkların birçoğunun Çin, Hint, İran veya İslam kültürleri ile etkileşim ve ilişkilerinin kurulduğu dönemlerde bile Ozanlar konumlarını koruyup kollamışlardır (Köprülü, 2014, s. 131- 144).

Dede Korkut hikâyelerinin tarihsel bağlamını detaylıca ele almıştır. Ozan, Oğuzların el şairi, şiir, müzisyen anlamındadır. (Gökyay, 1973, s.126- 129).

Tarihsel olarak “ozan” kavramı, Oğuz topluluklarında şiir söyleyen, müzik yapan, hatta kimi zaman şifacı ve bilge kişi olarak kabul edilmiştir. Selçuklu öncesi dönemlerden itibaren ozanlar hem saraylarda hem de ordu içinde sözlü kültürün temsilcileri olarak önemli roller üstlenmişlerdir (Mızrak, 2021, s. 6)

Selçuklular Devleti'nin kurulmasından çok daha önce Ozanlar oğuzlar arasında söz üstadı, sarkaç, müzisyen, sihirbaz ve hekim gibi görülerek büyük nüfuz kazandılar. Hun hükümdarlarının saraylarında, Türk ordularında mutlaka Ozanlar çalıp söylemişlerdir. (Albayrak, 2004, s. 437- 438).

Hun hükümdarlarının saraylarında ve Türk ordularında ozanların varlığı, yalnızca sanatsal bir ifade biçimi olmaktan öte, tarihî olayların aktarımı ve kültürel kimliğin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Hun döneminden itibaren ozanlar, devlet erkânı arasında itibarlı kişiler olarak kabul edilmiş, toplumsal hafızayı koruyan anlatıcılar olarak işlev görmüşlerdir. Hem savaş meydanlarında askerlerin moralini yükselten hem de hükümdarların başarılarını ölümsüzleştiren ozanlar, sözlü kültürün sürekliliğini sağlayarak sonraki Türk devletlerinde de bu geleneğin devam etmesine öncülük etmiştir. Ozanların kullandıkları kopuz en eski çağlardan beri bir takım konuşan halklar da dahil olmak üzere karapapaklar arasında yaygındı. 14. yüzyılda kopuza da Ozan adı verilmiş, aynı zamanda, “Ozançı” sözü oluşmuştu. Arşivler, kayıt defterleri Orta çağda yaşamış çeşitli âşıklarımızdan bize önemli müjdelere, şiirsel sanat incilerinden haber verir. Bu anlatılar, sözlü gelenekten yazılı kültüre geçişin önemli örneklerinden biridir (Gökyay, 1973, s. 65).

Temeli İslamiyet’ten önceki dönemlere kadar giden ve Eski Türk inancıyla yakın ilgisi olan âşık edebiyatı, 15. asrın sonlarından günümüze kadar varlığını sürdüren köklü bir gelenektir (Şimşek, 2011, s. 331).

Ozanlar, Türk kültüründe sözlü geleneğin en önemli taşıyıcıları olarak, tarih boyunca toplumsal hafızanın korunmasında kritik bir rol oynamışlardır. Ancak, yerleşik hayata geçişle birlikte ozanların toplumsal işlevi değişmiş, 15. yüzyıldan itibaren meddah ve âşıklar bu geleneğin yeni temsilcileri haline gelmiştir. 16. yüzyıldan itibaren Anadolu’da yaygınlaşan âşıklık geleneği, ozanlık kültürünün devamı olarak kabul edilebilir. Bu süreçte, ozan kelimesinin anlamı da değişime uğramış, Anadolu’nun bazı bölgelerinde ve Azerbaycan’da “Âşık”, Orta Asya’da ise “baksı / bahşı” terimleri yaygınlaşmıştır. Zamanla ozan kelimesi, halk şairi anlamını yitirerek, daha çok mizahi ve alaycı bir kullanım kazanmıştır. Bu dönüşüm, sözlü kültürün dinamik yapısını ve toplumsal değişimlere uyum sağlama kapasitesini göstermektedir (Albayrak, 2004, s. 437- 438).

Kopuzun tarihsel kullanımı ve “ozançı” teriminin ortaya çıkışı, bu geleneğin Orta Asya’dan Anadolu’ya uzanan kültürel sürekliliğini yansıtır. 15. yüzyıldan itibaren “ozan” kavramı, Azerbaycan ve Anadolu’da “âşık”, Orta Asya’da ise “bahşı” olarak evrilmiştir. (Köprülü, 2004, s. 22).

15. yüzyıldan sonra Ozan sözü Azerbaycan ve Anadolu'da âşık, Orta Asya'da ise bahşı olarak bilinmiştir. Halkın tükenmez sanat hazinesinin beşiğinde duran, onu yeni incilerle ziynetlendirenler içerisinde en gurur verici yeri âşıklar tutar. Ozan kelimesinin tarihsel gelişimini ve Oğuz toplumundaki yerini detaylıca ele almıştır (Ergin, 2018, s. 17).

Arşiv belgeleri, özellikle 18. yüzyılda Borçalı bölgesinde “Âşıklı cemaati” ve “Âşık köyü” gibi yerleşim adlarının varlığına işaret ederek, âşıkların yalnızca bireysel sanatçılar değil, aynı zamanda toplumsal bir zümre olarak kabul edildiğini göstermektedir. (Memmedli, 2001, s. 169- 230).

18. yüzyıl arşiv belgelerinde Gürcistan Borçalı'nın Ağcagala nahiyesinde Âşıklı cemaati, Ahstav nahiyesinde Âşık köyü kayıtlıdır. Demek ki, Borçalı 'da âşık özel bir zümre gibi seçilmiş ve köylere halk âşıklarının adı verilmişti. Âşıklar zaman zaman ozan, yanşag, varsag vs. adları taşımışlardır (Sakaoğlu, 1986, s. 247- 251).

Bu bağlamda, âşıklar yalnızca halkın duygularını dile getiren sanatçılar değil, aynı zamanda toplumsal belleği şekillendiren kültürel aktarıcılar olarak değerlendirilmektedir. (Arslan, 2015, s. 3).

Âşıklık sanatı, yüzyıllar boyunca halkın estetik beğenisi, toplumsal belleği ve kültürel değerleriyle yoğrularak gelişmiş, sözlü gelenek içinde olgunlaşmış bir sanat alanıdır. Bu gelenek, yalnızca bireysel bir ifade biçimi değil; aynı zamanda halkın sosyal, siyasal ve duygusal dünyasını yansıtan kolektif bir anlatı biçimi olarak işlev görmüştür (Cerrahoğlu, 2011, s. 145)

Zaman içinde âşıklık, dönemsel koşullara bağlı olarak kimi zaman yükselmiş, kimi zaman ise duraklama dönemleri yaşamıştır. Ancak her durumda, usta âşıkların rehberliğinde şekillenen bu sanat, halkın düşünce tarihine yön veren önemli bir kültürel miras olarak varlığını sürdürmüştür (Artun, 2002, s. 4).

Her yörenin kendine özgü mahalli ve yöresel âşıkları vardır. Âşıklık geleneğinin asırlardır yaşatıldığı yerlerin başında Ardahan- Kars gelmektedir. Kars ve Ardahan bölgesi, âşıklık geleneğinin en güçlü yaşatıldığı yerlerden biridir. Ardahan'da âşıklık geleneği, bölgenin coğrafi ve kültürel özellikleriyle şekillenmiş ve bu geleneği sürdüren birçok âşık yetişmiştir. Ardahan özellikle çıldır yöresi, âşıklık ekolünün öz geçmişine başvurulmuş, nadide bir örnek olup, bu ekolün öncülerinden biridir. Ardahan'da yaşayan Karapapak Türklerinde saz, âşıklık sanatının hem geliştirildiği hem de âşıklığın sözlü ve edebi biçimde korunup yaşatıldığı uzmanlarca yüksek derecede değerlendirilmektedir.

Bu bölgelerde yetişen âşıklar, halk kültürünün önemli bir parçası olarak görülmektedir (Url-1).

Âşık sanatının kökleri, bayatılar, halk hikâyeleri, atasözleri ve gündelik yaşamın sanatsal tasvirleri gibi sözlü kültür unsurlarına dayanır. Bu yapı, halkın ortak yaratım süreciyle şekillenmiş ve zamanla destanlaşarak daha güçlü anlatı biçimlerine dönüşmüştür. Özellikle Karapapak topluluklarında, âşıklara duyulan saygı ve sevgi, bu geleneğin canlı tutulmasında belirleyici olmuştur. Dede Korkut anlatılarında âşığın sözüne atfedilen kutsiyet, bu sanatın tarihsel ve kültürel önemini pekiştirir (Özcan Güler, 2017, s. 7).

Âşık sanatının ve Âşık dünyasının kadim kökleri, sözlü halk edebiyatından, onun halk yaratıcılığından, sanatsal tasvirinden, kendi faaliyet ve katkılarında ortaya çıkmıştır. Âşıklık geleneği, halk edebiyatının sözlü kültürle şekillenen en önemli unsurlarından biridir (Edebiyatçı, 2025, s.163- 164).

Onun kökü bayatılarda, halk meselelerinde, halk havalarında, halkın sanatsal tasvirinde, aralıksız, gündelik öz faaliyetlerindedir. Bayatılar ve halk hikâyeleri, âşıklık sanatının temel taşları olarak kabul edilir. Şüphesiz bayatılar, bilge halk temsilleri, nağıllar, bir veya iki kişi tarafından değil, yüzlerce, binlerce, kişinin iştikakıyla yapılmıştır. Bu anlatılar, halkın sanatsal tasvirleri ve yaratıcı faaliyetleriyle doğrudan bağlantılıdır. Yeni halk şuurunun, halk sanat tefekkürünün ürünü olup, bayatı, ağı ve karasıyla kimi şiir biçimleriyle birdenbire oluşmamıştır. Yüzyıllarca iyi sözün güzel teşbihler ve benzetmeler şeklinden daha dolgun ve gür ifade vasıtalarına doğru aşama-aşama olgunlaşması neticesinde destanlaşmıştır. Halk musiki destanları da aynı yollardan geçmiştir. (Edebiyatçı, 2025, s. 45).

Âşıklık, yalnızca şiir söylemekten ibaret olmayıp; müzik, anlatı, doğaçlama ve sahne performansını bir araya getiren çok yönlü bir sanatsal ifade biçimidir. Bu yönüyle âşıklar, halkın duygularını dile getiren, onları eğlendiren ve düşündüren çok katmanlı sanatkârlar olarak değerlendirilir (Özdemir, 2016, s. 1359).

Âşıkların kalkınma kavrayışı, yalnızca ekonomik büyüme göstergeleriyle sınırlı değildir; onlar için kalkınma, aynı zamanda bir toplumun estetik duyarlılığının, kültürel zevklerinin ve duygusal derinliğinin gelişimiyle de doğrudan ilişkilidir. Bu yaklaşım, kalkınmayı yalnızca maddi refahın artışı olarak değil, aynı zamanda toplumun kendine

özgü değerlerini, ifade biçimlerini ve kültürel kimliğini görünür kılma süreci olarak yorumlamaktadır (Artun, 1996, s. 296).

Bu bağlamda âşıklık geleneği, yalnızca korunması gereken bir folklorik unsur değil; aynı zamanda toplumun özgünlüğünü ve tarihsel sürekliliğini temsil eden bir kültürel miras olarak değerlendirilmelidir. Geleneğin yaşatılması, yalnızca sanatsal bir tercih değil, aynı zamanda kalkınmanın çok boyutlu doğasını kavrayan bir kültürel strateji olarak da ele alınmalıdır (Ölçer Özünel, 2019, s. 43).

Âşık Edebiyatı, 15. yüzyılın sonlarından itibaren âşıklar tarafından korunarak ve geliştirilerek günümüze kadar ulaşmış bir kültürel değerimizdir. Bu edebiyat, Türk toplumunun zengin kültürel mirasını ve Türkçenin güzelliklerini yansıtan önemli bir sanat geleneğidir. Âşıkların çabaları sayesinde, millî kimliğimizi ve edebi değerlerimizi içinde barındıran bu geleneğin sürekliliği sağlanmıştır (Türkan, 2011, s. 6).

Âşıklık geleneği, sözlü kültür ortamında doğmuş ve şekillenmiş bir sanattır. Bağımsız bir sosyo-kültürel yapı olarak 16. yüzyılda ortaya çıktığı düşünülen bu gelenek, günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Türk toplumunun farklı kültürel ve sosyal katmanları tarafından benimsenen âşıklık geleneği, Osmanlı döneminden günümüze kadar toplumun ortak değerlerini içinde barındıran kurumsallaşmış bir yapı olarak dikkat çekmektedir (Çobanoğlu, 2000, s.12).

Günay'a göre, ozanlık geleneğinin birdenbire İslami bir biçimde ortaya çıkması mümkün görünmemektedir. Günay, bu görüşünü 11-12. yüzyıllarda teşekkül ettiği kabul edilen Dede Korkut Hikâyelerindeki "ozan tipi ve şiir icra geleneği" nin, 16. yüzyıldan itibaren bilinen Âşık Edebiyatı'yla benzer özellikler taşıdığını vurgulayarak desteklemektedir. Ayrıca, Âşık Edebiyatı'nın 16. yüzyıldan itibaren şekillenmeye başladığını ve bu geleneğin özellikle Doğu Anadolu ile Azerbaycan'da süreklilik gösterdiğini, başlangıcından itibaren bu bölgelerin merkez konumunda olduğunu ifade etmektedir (Günay, 2005, s. 54).

Köprülü'ye göre Âşık Edebiyatı, her ne kadar köklü bir geçmişe sahip olsa da özellikle 16. yüzyılda gelişmeye başlamış ve 17. yüzyılda olgunluk dönemine ulaşmıştır. İslamiyet'in kabulünden 16. yüzyıla kadar geçen süreçte, âşıklık geleneğine ait somut edebî örneklerin bulunmaması nedeniyle bu dönem "karanlık" olarak değerlendirilmektedir. Köprülü, bu döneme ilişkin edebî metinlerin yok denecek kadar az

olması nedeniyle kapsamlı tarihî ve edebî analiz yapmanın mümkün olmadığını vurgulamaktadır (Köprülü, 1962, s. 29- 30).

Âşık Tarzı Türk Halk Edebiyatı, 16. yüzyıldan başlayarak 17. yüzyıl boyunca gelişimini tamamlamış ve bu dönemde geleneksel kuralları netleşmiş bir edebiyat türü olarak ortaya çıkmıştır. Âşıkların nitelikleri, eserlerinin biçim ve türleri, ayrıca ezgili ürünlerin makamları ve icra şartları, 17. yüzyılda belirgin bir yapı kazanmıştır. 18. yüzyıl ise âşıkların Divan şiirinden ve aruz ölçüsünden daha fazla etkilendiği bir dönem olarak dikkat çekmektedir. 19. yüzyıla gelindiğinde ise aruz ölçüsüyle şiir yazan âşıkların varlığı öne çıkmaktadır (Kıraç, 2013, s. 298- 299).

Âşıklık geleneği, Türk kültürünün önemli bir parçasıdır ve kökenleri oldukça derindir. Âşıklık geleneğinin kökenleri, Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden önceki döneme, Ozan-Baksı geleneğine dayanır (Köprülü 1986, s. 49- 102).

Âşık Edebiyatı, yüzyıllar boyunca âşıklar tarafından samimiyetle yaşatılmış ve icra edilmiştir. Bu edebiyat, Türk Halk Edebiyatı'nın temel taşlarından biri olarak, Türk sözlü kültürünün önemli bir parçasını oluşturur. Türk milletinin tarihsel süreçte geçirdiği coğrafi ve sosyal değişimler, göçebe yaşamdan yerleşik düzene geçişle birlikte sosyo-kültürel yapıyı derinden etkilemiştir. Bu değişimlerin izlerini “Kam”dan “Ozan”a, “Ozan”dan “Âşık” a doğru bir dönüşüm sürecinde görebiliriz (Türkan, 2011, s. 6).

Türk halk şairleri, zaman içerisinde “ozan” olarak adlandırılmıştır. Âşıklık geleneği Türk toplumunda köklü bir geçmişe sahip olup, Ozanlar, toplumun sözlü tarihini, destanlarını ve mitlerini anlatan şairlerdi. Oğuz Türkleri arasında, “halk şairi” veya “musikişinas” anlamında kullanılan Ozan kavramı, Dede Korkut Hikâyelerinde özel bir zümreyi ifade etmektedir. Ozanlar, kopuz eşliğinde Oğuz destanlarını söyleyerek ilden ile, obadan obaya gezmişler ve böylece halkın kültürel mirasını taşıyan önemli bir rol üstlenmişlerdir. Bu gelenek, Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte tasavvufi düşünce ve İslam kültürüyle harmanlanarak gelişmiştir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1990, s. 163- 164).

Ozanlar, Oğuz Türkleri arasında sözlü kültürün en önemli taşıyıcıları olarak, toplumsal hafızanın korunmasında kritik bir rol oynamışlardır. Dede Korkut Kitabı'nda geçen “At ayağı külüg, ozan dili çevük olur” ifadesi, ozanların söz ustalığını ve anlatım gücünü vurgulamaktadır. Oğuz toplumunda özel bir topluluk teşkil eden ozanlar, ellerinde kopuzlarıyla gezerek düğünlerde ve çeşitli ziyafetlerde eski Oğuz destanlarını

ve Dede Korkut hikâyelerini anlatmış, yeni olayları destanlaştırarak sözlü kültürün sürekliliğini sağlamışlardır. Bu gelenek, Türk kültürünün sözlü edebiyat geleneği ile iç içe geçmiş olup, ozanların tarihî olayları aktarma ve toplumsal değerleri koruma işleviyle şekillenmiştir. Ozanların anlatıları, sadece eğlence unsuru taşımakla kalmamış, aynı zamanda toplumun ortak hafızasını oluşturmuş ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlamıştır (Yakıcı, 2000, s. 37).

Gelenek kavramı, sürekliliği içinde barındırdığı için Âşık Edebiyatı'nın genel olarak bütüncül bir yapı içinde ele alınması gerekmektedir. Farklı kültür dairelerine girildikçe geleneğin değişen yönleri belirginleşmiştir. Bu değişimin en önemli göstergelerinden biri İslamiyet öncesi ve sonrası dönemde ortaya çıkan adlandırma farklılığıdır. İcra eden kişiler, tarihsel süreç içinde "ozan" ve "âşık" terimleriyle tanımlanmıştır. 16. yüzyıla kadar edebi geleneğin temsilcileri "ozan" olarak anılmışken, 17. yüzyılda bu kelimenin olumsuz bir anlam kazandığı görülmüş ve tasavvuf etkisiyle "âşık" terimi yaygınlaşmıştır (Sakaoğlu, 1998, s. 369).

İslamiyet'in kabulüyle birlikte, tasavvufî düşünce âşıklık geleneği üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. Tasavvuf, aşk ve sevgi temalarını ön plana çıkararak, âşıkların eserlerinde ilahi aşkı ve manevi değerleri işlemelerine olanak tanımıştır. Bu dönemde, derviş şairler ve tasavvufî düşünceye sahip Âşıklar, geleneğin şekillenmesinde önemli rol oynamışlardır. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, âşıklık geleneği daha da gelişmiş ve kurumsallaşmıştır. Bu dönemde, Âşıklar saraylarda ve halk arasında büyük saygı görmüşlerdir. Âşıklar hem manzum hem de manzum-mensur eserlerle edebiyatımızda kendilerine has bir üslup oluşturmuşlardır (Günay, 1996, s.10).

Âşıklık geleneğinin oluşumunda Bâtîni tekkelerin de önemli bir rolü vardır. Bu tekkeler, özellikle Alevi ve Bektaşî toplulukları arasında yaygın olup, Âşıklık geleneğinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Bâtîni tekkeler, Âşıkların yetişmesinde ve sanatlarını icra etmelerinde önemli bir eğitim merkezi olarak hizmet vermiştir. Bektaşî tekkelerinde tutulan defterler ve cönkler, sistematik bir düzen içinde olmasa da önemli birer kaynak niteliğindedir. Bu kayıtlar, tarihsel ve kültürel açıdan Bektaşî geleneğinin aktarımında ve korunmasında büyük rol oynar. Her ne kadar belirli bir arşiv düzenine sahip olmasalar da içeriklerindeki bilgiler dönemin sosyal yapısı, inançları ve edebi yönelimleri hakkında önemli ipuçları sunmaktadır (Aslanoğlu, 1976, s. 72).

Âşıklık geleneğinin, kökeni konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Âşık geleneği, Türk kültüründe derin kökleri olan hem söz yazma hem de müzikle icra etme sanatını içeren bir gelenektir. Ardahan yöresinde kaybolmaya yüz tutan geleneklerimizin nesilden nesle aktarımında en önemli araçlardan biri de Sözlü / Müzikli Halk Edebiyatı ürünlerinden olan âşıklık geleneğidir. Kendine özgü bir icra biçimi ve kültürel yapıya sahip olan âşıklık geleneğinin en belirgin niteliği, ait olduğu dönemin yaşam tarzını, hayata bakışını ve sahip olduğu etik ile estetik değerleri yansıtarak geniş halk kitlelerine ulaşabilmesidir. Asırlar geçtikçe Nesil'den, Nesil'e söylenerek günümüze kadar gelip çıkan Âşık sanatı, halkın ruhunu, zevkini okşayarak devrin içtimai, siyasi hayatını ve ruhi dünyasını kendinde aksettirir. Bu gelenek, ozanların kahramanlık konulu destanlar okuduğu dönemlerden başlayarak, dinî-tasavvufî halk edebiyatının oluşumuna kadar devam etmiştir. Epik ve dini geleneği sürdüren bu sanatkârlar sazla (ilk zamanlarda kopuzla) yarattıkları şarkılarını icra etmişlerdir. Âşıklar, sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemle (yazarak) veya birkaç özelliği birden taşıyan geleneğe bağlı olarak şiir söyleyen kişilerdir (Artun, 2016, s. 19).

Bu minvalde, Ardahan'da Âşıklık geleneğinin 16. yüzyıldan itibaren şekillendiği kabul edilir. Âşıklık geleneği, Ardahan yöresinde de Türk tarihinin önemli bir parçası olarak halkın duygu ve düşüncelerini yansıtmaktadır ve Türk kültüründe önemli bir yer tutar. Âşıklık geleneğinin Türk dünyasında ortak bir miras olarak kabul edildiğini ve halkın sözlü kültürünü yaşattığını belirtmektedir. Bu sanatın temsilcileri olan âşıklar, şiir söyleme, atışma yapma, hikâye anlatma gibi yeteneklere sahiptirler. Bu yeteneklerini genellikle saz eşliğinde sergilerler. Âşıkların atışmaları, deyişleri ve hikayeleri halkın yaşamında önemli bir yer tutar (Artun, 2016, s. 34- 37).

Avcı, Ardahan'da âşıklık geleneğinin tarihsel süreçte nasıl şekillendiğini ve günümüzde nasıl yaşatıldığını detaylıca ele almıştır. Ardahan'da bu geleneğin yaşatıldığı önemli bölgelerden biridir. Genel kanıya göre Ardahan'da âşıklık geleneği, İslamiyet öncesi Türk edebiyatından günümüze kadar uzanan bir geçmişe sahip olduğudur. Ardahan'da Âşıklık geleneği ve sanatı, asırlarca cilalanıp tekmilleşen zengin ananeye sahip olup; yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, belirli kuralları olan, şiirin kalıcı ve etkileyici özelliğinden yararlanarak kuşaktan kuşağa aktarılan bir değerler bütünüdür. Ardahan'da Âşıklar, genellikle bağlama gibi çalgılar eşliğinde türküler söyleyerek duygularını ve hikayelerini paylaşırlar. Bu geleneğin önemli bir özelliği, aşk,

doğa, toplumsal meseleler ve kişisel hikayeler gibi konulara odaklanmasıdır. Ardahanlı Âşıklar, bireysel ve toplumsal hafızayı canlı tutmak için önemli bir rol oynar ve bu gelenek, genç nesillere aktararak devam ettirilir. Bu gelenek, halkın sanatsal tasvirleri ve yaratıcı faaliyetleriyle doğrudan bağlantılıdır (Avcı, 2021, s. 45).

Bu bağlamda Ardahan'da âşıklık geleneğinin kökenleri, Orta Asya, Kafkas ve Doğu Anadolu'nun ortak değeri olarak önemli bir yere sahiptir. Bu gelenek, usta-çırak ilişkisi ile kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Âşıklık geleneği, toplumun değer yargılarından kaynaklanan ve tarih boyunca âşıklık geleneğini nesilden nesile intikal ettiren önemli unsurlardan biri olan usta-çırak ilişkisi üzerine kuruludur (Aslan, 2025, s. 45).

Bu ilişki, âşıklar arasında bilgi, görgü ve tecrübenin iletimini sağlayan bir köprü vazifesi görmüş ve âşık kollarının meydana gelmesini sağlamıştır. Ardahan'da yaşamakta olan âşıklık geleneği, yörenin sosyal yaşantı ve özel günlerinde önemli bir yere ve öneme sahip olan köklü bir gelenektir. Bu geleneğin eskiye oranla azalma görülse de köklü ve eski bir geçmişe sahip olan “Ardahan Âşıklık Geleneği”, yöreye özgü özellikleri ile günümüzde de hala Ardahan yöresinde aktif bir şekilde devam etmekte ve önemli âşıklar yetişmektedir (Özçelik vd., 2023, s. 120)

Dursun’a göre, bu âşıkların bulundukları ritüel topluluklarda kendi kültürel değerlerini yüceltirken, insanları güldürüp düşündürdüklerini ve doğruyu, hakka yönelmeyi vurguladıklarını belirtmektedir (Dursun, 2018, s. 44).

Bu bağlamda, âşıkların toplumsal işlevi ve kültürel önemi, çalışmamızın temel argümanlarından birini desteklemektedir. Dursun, Âşıklık geleneği, yalnızca sanatsal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin korunmasını sağlayan önemli bir kültürel mekanizmadır. Âşıklar, bulundukları ritüel topluluklarda, geleneksel anlatılar aracılığıyla toplumun ortak hafızasını canlı tutmakta ve kültürel değerleri yüceltebilirler. Âşıkların sanatı, yalnızca eğlence unsuru taşımakla kalmaz, aynı zamanda bireyleri düşündürerek toplumsal bilinç oluşturur. Anlatılarında mizah ve öğüt iç içe geçerken, dinleyicilere doğruyu ve hakka yönelmeyi teşvik eden bir perspektif sunarlar. Bu yönüyle âşıklık geleneği, bireylerin etik ve ahlaki değerlerini şekillendiren bir kültürel aktarım aracı olarak işlev görmektedir. Günümüzde de bu gelenek, festivaller, âşık kahvehaneleri ve yerel etkinlikler aracılığıyla yaşatılmaya devam etmekte, toplumsal hafızanın korunmasına katkı sağlayabilir. Âşıklar tarafından söylenen şiir ve hikayeler, sevgiliye duyulan özlemi, ilahi aşkı, kahramanlık hikayelerini ve döneminin toplumsal sorunlarını

konu edinir. Bu köklü gelenek, toplumun kültürel değerlerini yüceltirken, aynı zamanda bireylerin sosyal bağlarını güçlendirebilir. Özçelik vd. bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “Anadolu özelinde Ardahan gibi şehirlerde yaşamakta olan Âşıklık geleneği yörenin sosyal yaşantı ve özel günlerinde önemli bir yere ve öneme sahip olan köklü bir gelenektir” (Özçelik vd. 2023, s. 120).

Bu ifade, âşıklık geleneğinin toplumsal işlevini ve kültürel önemini vurgulamakta olup, çalışmamızın temel argümanlarından birini desteklemektedir. Anadolu özelinde Ardahan insanının dünya görüşü, ahlaki ve estetik anlayışı âşıkların şiirlerinde ifade edilir. Âşık repertuarı, geçmişten günümüze anonim bir şekilde aktarılan aynı biçimsel özellikleri taşıyan âşıklık edebiyatının şiir, söyleyiş ve icra tarzlarıdır. Bu tarzlar bölgelere ve yörelere göre farklı özellikler taşıyabilmekte ve farklı isimlerle de anılabilmektedir. Atışma, Leb Değmez, Muamma Asma, Varsağı, Taşlama, Kalenderi, Selis, Deyiş, Destan, Divan, Koşma, Tekellüm, Mâni, Türkü, Semai, Satranç ve Vezni-Ahar âşık repertuarının türlerindendir. Âşık repertuarının en bilinen türlerini atışma ve leb değmez oluşturur. Atışma, en az iki âşığın dinleyici huzurunda karşı karşıya gelerek konuştuğu veya birbirlerini söyledikleri sözlerle alt etmeye çalıştıkları bir tür yarışmadır. Leb değmez ise âşıkların ustalıklarını sergilemek için bir nevi söz hüneri olarak başvurdukları bir atışma biçimidir. Bu tür, âşıkların dudaklarının arasına aldıkları bir toplu iğne eşliğinde b, p, m, f, v gibi dudak ve diş-dudak seslerini kullanmadan şiir söylemeleri esasına dayanır. Âşıklar sanatlarını icra ederken yörelere göre değişiklik göstermekle birlikte âşık fasılları adı verilen belirli bir silsileyi gözetirler. Merhabalaşma; âşıkların seyircileri selamladığı, “hoş geldiniz”, “merhaba”, “safa geldiniz” gibi rediflere bağlı deyişler söylediği giriş bölümüdür. Hatırlatma; usta âşıklardan deyişlerin okunduğu bölümdür. Tekellüm; icranın en geniş ve en çok beceri isteyen bölümü olup daha çok iki âşık ile yapılmaktadır. Bu bölümde âşıklar hünerlerini sergileyerek üstünlüklerini ortaya koyma gayreti içinde birbirlerini taşıyarak yarışır. Özellikle Ardahan başta olmak üzere Türk âşıklık geleneğinin temel öğretim yöntemi olan usta-çırak ilişkisi, toplumun değer yargılarından kaynaklanmakta ve tarih boyunca âşıklık geleneğini nesilden nesile intikal ettiren önemli unsurlardan biri olmuştur. Âşıklık geleneği içerisinde güçlü bir yere sahip olan usta-çırak ilişkisi, geçmişten günümüze kadar yaşamış olan âşıklar arasında bilgi, görgü ve tecrübe iletimini sağlayan bir köprü vazifesi görmüş ve âşık kollarının meydana gelmesini sağlamıştır. Karacaoğlu, Köroğlu, Kazak Abdal, Pir Sultan Abdal,

Ercişli Emrah, Gevheri, Âşık Ömer, Kul Himmet, Dadaloğlu, Dertli, Ruhsati, Bayburtlu Zihni, Âşık Şenlik, Âşık Sümmanî, Âşık Mahzuni Şerif, Âşık Veysel, Davut Sulari, Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Yaşar Reyhani bu geleneğin kaybettiğimiz değerli temsilcilerindendir. Âşıklık geleneğinin temsilcilerinin isimleri caddelere, sokaklara ve okullara verilerek gelenek taşıyıcılarının isimleri yaşatılmaya çalışılmaktadır (Özçelik vd. 2023, s. 120-126).

Aslan (2022) bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

“Türk âşıklık geleneğinin dayandığı temel öğretim yöntemi usta-çırak ilişkisidir. Toplumun değer yargılarından kaynaklanan usta-çırak ilişkisi, tarih boyunca âşıklık geleneğini nesilden nesile intikal ettiren ve geleneği şekillendiren önemli unsurlardan biri olmuştur. Âşıklık geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan usta-çırak ilişkisi geçmişten günümüze kadar yaşamış olan âşıklar arasında bilgi, görgü ve tecrübenin iletimini sağlayan bir köprü vazifesi görmüş, bunun sonucu olarak da âşık kollarının meydana gelmesini sağlamıştır” (Aslan, 2022, s. 1).

Bu ifade, âşıklık geleneğinin toplumsal işlevini ve kültürel önemini vurgulamakta olup, çalışmamızın temel argümanlarından birini desteklemektedir. Aslana göre, Türk âşıklık geleneği, nesilden nesile aktarılan sözlü kültürün en önemli unsurlarından biri olarak, tarih boyunca usta-çırak ilişkisi temelinde şekillenmiştir. Bu ilişki, yalnızca sanatsal bir aktarım değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin korunmasını sağlayan bir eğitim modeli olarak işlev görmüştür. Âşıklar, ustalarından aldıkları bilgi ve görgü ile sanatlarını icra etmiş, bu süreç içinde edebî ve meslekî terbiyeyi kazanarak geleneğin devamlılığını sağlamışlardır. Usta-çırak ilişkisi, âşıklık geleneğinin kurumsallaşmasını ve belirli ekollerin oluşmasını mümkün kılmıştır. Bu sistem sayesinde âşıklar, yalnızca bireysel yetenekleriyle değil, aynı zamanda geleneğin belirlediği kurallar çerçevesinde yetişmiş ve sanatlarını icra etmişlerdir. Günümüzde de bu gelenek, özellikle Orta ve Doğu Anadolu’da âşık kahvehaneleri ve festivaller aracılığıyla yaşatılmaya devam etmektedir. Bu bağlamda, usta-çırak ilişkisi, âşıklık geleneğinin sürekliliğini sağlayan temel mekanizmalardan biri olarak, sanatın ve kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunabilir (Aslan, 2022, s. 1).

Türk kültürünün en önemli sözlü anlatım geleneklerinden biri olan âşıklık geleneği, kuşaktan kuşağa aktarılan şiir ve hikâyeler aracılığıyla günümüze kadar ulaşmıştır. Orta ve Doğu Anadolu’da âşık kahvehaneleri, geleneğin en canlı şekilde yaşatıldığı mekânlar olarak öne çıkmaktadır. Bu kahvehaneler, âşıkların sanatlarını icra ettikleri, dinleyicilerle etkileşim kurdukları ve geleneğin sürdürülebilirliğini sağladıkları önemli merkezlerdir. Bunun yanı sıra, büyük kentlerde sivil toplum kuruluşları tarafından düzenlenen Âşık

Bayramları ve yerel yönetimler tarafından organize edilen festivaller, âşıklık geleneğinin yeni icra mekânları olarak dikkat çekmektedir. Bu etkinlikler, geleneğin geniş kitlelere ulaşmasını sağlarken, aynı zamanda sanatçılar için yeni fırsatlar yaratmaktadır. Geleneğin sürekliliğini güvence altına almak amacıyla, 1986 yılında Kültür Bakanlığı bünyesinde oluşturulan Yaşayan Halk Şairleri veri tabanına 795 âşık kayıtlıdır. Bu veri tabanı, âşıklık geleneğinin belgelenmesi ve korunması açısından önemli bir girişimdir. Bu bağlamda, âşıklık geleneği hem geleneksel mekânlarda hem de modern organizasyonlar aracılığıyla yaşatılmaya devam etmekte, kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunmaktadır. Türk kültürünün önemli sözlü anlatım geleneklerinden biri olan âşıklık sanatı, yüzyıllardır kuşaktan kuşağa aktarılarak varlığını sürdürmektedir. Bu geleneğin korunması ve genç kuşaklara aktarılması amacıyla, çeşitli kurumlar tarafından önemli çalışmalar yürütülmüştür. Bu kapsamda, Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve UNESCO Türkiye Milli Komisyonu iş birliğiyle 2007 yılında "Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Âşık Sanatı" etkinliği düzenlenmiştir. Bu etkinlik, âşıklık geleneğinin akademik ve kültürel boyutlarını ele alarak, sanatın sürdürülebilirliğine katkı sağlamayı amaçlamıştır. Geleneğin belgelenmesi ve yaygınlaştırılması adına, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 2010 yılında merhum Âşık Muharrem Ertaş'ın "Arzu ile Kamber" CD'si yayımlanmıştır. Ayrıca, 2011 yılında Kars'ta Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Kars Belediyesi iş birliğiyle Âşık Kültür Evi kurulmuş, âşıklardan derlenen halk hikâyeleri kitap ve CD formatında yayımlanmıştır. Bu sanatın önemli temsilcileri arasında yer alan Âşık Şeref Taşlıova, Neşet Ertaş, Veli Aykut, Mehmet Acet ve İsmail Nar, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından "Yaşayan İnsan Hazinesi" olarak ilan edilmiştir. Bu unvan, sanatçıların kültürel mirasın korunmasına yaptıkları katkıyı ve geleneğin yaşatılmasındaki rollerini vurgulamaktadır. Son olarak, âşıklık geleneği, 2009 yılında UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne dahil edilerek uluslararası düzeyde tanınmıştır. Bu gelişme, geleneğin küresel kültürel mirasın bir parçası olarak kabul edilmesini sağlamış ve uluslararası koruma mekanizmalarına dahil edilmesine olanak tanımıştır (Url- 2).

Sonuç olarak, Âşıklık geleneği Ardahan'da hala devam etmektedir. Bu geleneğin devamı ve yaşatılması, kültürel mirasımızın korunması açısından büyük önem taşımaktadır. Âşıklar, halkın duygularını, düşüncelerini ve yaşam tarzını yansıtarak,

toplumun sesi oluyorlar. Bu nedenle, âşıklık geleneği, sadece bir sanat dalı değil, aynı zamanda bir kültürel değerler bütünü olarak da değerlendirilmelidir.

1.2. ARDAHAN'DA ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Türk halk edebiyatının temel taşlarından biri olan ozanlık geleneği, İslamiyet öncesi dönemde kutsal bir kimlik taşımış ve toplumsal hafızanın korunmasında önemli bir rol oynamıştır. Kamlar hem din adamı hem de ozan olarak toplumun manevi ve kültürel yönünü şekillendirmiştir. Kopuz eşliğinde anlatılan destanlar, sadece sanatsal bir ifade değil, aynı zamanda kutsal metinler olarak kabul edilmiştir. İslamiyet'in kabulüyle birlikte, ozanların rolü dönüşüme uğramış ve tasavvufi düşüncenin etkisiyle “Hak Âşığı” kimliği kazanmışlardır. Bu süreçte, ozanların toplumsal işlevi değişmiş, ancak sözlü kültür geleneği devam etmiştir. Anadolu ve Orta Asya'da ozanlar farklı isimlerle anılmış; Azerbaycan ve Anadolu'da “âşık”, Türkmenler arasında ise “baksı/bahşı” olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. İslamiyet öncesi Türk inancında ak ozan ve kara ozan ayrımı bulunmakta olup, bu ozanların manevi rehberler tarafından yönlendirildiğine inanılmıştır. Türk mitolojisinde kötülüğün temsilcisi olan Erlik, İslamiyet'teki şeytan kavramına karşılık gelmektedir. Yaratılış Destanı'nda Ülgen'e karşı gelen Erlik 'in yer altına gönderilmesi, Türk inanç sisteminin dönüşümünü ve İslamiyet'le olan etkileşimini göstermektedir. Bu bağlamda, ozanlık geleneği, Türk kültürünün sözlü edebiyat geleneği ile iç içe geçmiş olup, tarihî olayları aktarma ve toplumsal değerleri koruma işleviyle şekillenmiştir. Günümüzde hâlâ varlığını sürdüren bu gelenek, geçmişten günümüze kültürel mirasın önemli bir parçası olmaya devam etmektedir (Atsız, 2014, s. 31).

Türk kültürünün en köklü sözlü anlatım geleneklerinden biri olan ozanlık, tarih boyunca toplumsal hafızanın korunmasında önemli bir rol oynamıştır. İslamiyet öncesinde, ozanlar yalnızca sanatçı kimliğiyle değil, aynı zamanda dini ve toplumsal rehber olarak kabul edilmiştir. Bu dönemde, ak ozanlar iyiliği ve Ülgen'i temsil ederken, kara ozanlar kötülüğün ve Erlik 'in çağırıcısı olarak görülmüştür. Ozanların sanatlarını icra ederken kopuz eşliğinde doğaçlama şiir söyleme yetisi, geleneğin en belirgin özelliklerinden biri olmuştur. Yazılı edebiyatın gelişmesiyle birlikte kalem ozanları ortaya çıkmış, ancak saz çalan ozanlar kendilerini geleneğin gerçek temsilcileri olarak görmeye devam etmişlerdir. İslamiyet'in Türkler arasında yaygınlaşmasıyla birlikte, ozanlık geleneği de dönüşüme uğramış ve İslami imgelerle yeniden şekillenmiştir.

Kamların toplumsal hayattaki rolü değişmiş, ozanlar ise kutsallıklarını İslami esaslara göre açıklamak zorunda kalmışlardır. Bu süreçte, Arapça kökenli “âşık” kelimesi, Türkçe “ozan” kelimesinin yerine geçerek yeni bir kimlik kazanmıştır. Bade içme motifi, İslamiyet sonrası âşıklık geleneğinde sanatçıların yeteneklerini kutsallaştırma çabasının bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Rüyada bade içirilen âşık, uyandığında saz çalabilmekte ve doğaçlama şiir söyleyebilmektedir. Bu motif, sanatçının ilahi bir yetkiyle donatıldığına dair inancın bir yansımasıdır. Günümüzde de âşıklık geleneği, usta-çırak ilişkisiyle devam ettirilmekte ve toplumsal hafızanın korunmasına katkı sağlamaktadır. Ozanlar, içinde bulundukları toplumun iktisadi, ahlaki, dini, kültürel ve siyasi değerlerini sorgulayan bir kimlikle sanatlarını icra etmişlerdir. Halkın dilini ustalıkla işleyen ozanlar, toplumsal töre ve adetlere uygun eserler üretmişlerdir. Dede Korkut’un ozanların toplumdaki önemine dair şu sözleri, geleneğin tarihsel sürekliliğini vurgulamaktadır:

“Kolca kopuz yükseltip elden ele, beyden beye ozan gezer. Erin cömerdini erin cimrisini ozan bilir. Karşınızda çalıp söyleyen ozan olsun. Azıp gelen kazayı Tanrı savsın. Yerli kara dağların yıkılmasın.” (Ergin, 2018, s. 17).

Ozanlar, tarih boyunca yalnızca sanat icra eden kişiler değil, aynı zamanda toplumsal düzenin aksayan yönlerini dile getiren kültürel aktarıcılar olarak önemli bir rol üstlenmişlerdir. Halkın sesi olma işleviyle, eserlerinde sosyal, ekonomik ve siyasi meseleleri ele alarak toplumun ortak hafızasını şekillendirmişlerdir. Türklerin İslamiyet’i kabul etmesiyle birlikte, ozanlık geleneği yeni bir dönüşüm sürecine girmiş ve tekke gibi dini yapılar, ozanların sanatlarını icra ettikleri yeni mekânlar haline gelmiştir. Bu süreç, ozanların yalnızca bireysel sanatçılar olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve siyasi meseleleri ele alan düşünsel önderler olarak konumlanmalarına zemin hazırlamıştır. Tekke geleneği içinde yetişen ozanlar, tasavvufi düşüncenin etkisiyle sanatlarını daha derin bir anlam çerçevesinde şekillendirmiş, halkın dini ve ahlaki değerlerini sanat yoluyla aktarmışlardır. Ancak bu süreç, aynı zamanda ozanların siyasi meselelerle daha fazla ilgilenmelerine ve toplumsal eleştirilerini sanat yoluyla ifade etmelerine olanak tanımıştır (Başgöz, 1986, s. 254).

Ozanlar, tarih boyunca toplumsal düzenin aksayan yönlerini dile getiren sanatçılar olarak halkın sesi olmuştur. Osmanlı döneminde taşlama geleneği, toplumsal eleştirinin önemli bir aracı olarak kullanılmıştır. Ancak Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte, ozanların sanatsal yönelimi değişmiş ve yeni yönetim biçimiyle uyumlu bir söylem geliştirilmiştir. Cumhuriyet’in kuruluş sürecinde, âşıklar yeni rejimi ve kurucularını övgüyle anmış, halk

kültürünün şekillenmesinde önemli bir rol üstlenmişlerdir. Bu dönemde, halkevleri âşıkların sanatlarını icra ettikleri yeni mekânlar haline gelmiş, hatta bazı âşıklar Köy Enstitülerinde usta öğretici olarak görev almıştır. Bu süreç, âşıklık geleneğinin yalnızca sanatsal bir ifade biçimi olmaktan çıkıp, toplumsal dönüşümün bir parçası haline gelmesine olanak sağlamıştır (Beki, 2006, s. 2).

Özdemir (2016), Âşık edebiyatının günümüze kadar geçirdiği gelişim, değişim ve dönüşümlerin belirlenip incelenmesi hem zor hem yoğun emek istemektedir. Sözlü kültürün ürünleri yazıya geçmediği süre zarfında zamana karşı direncini kaybetmektedir. Âşık sanatı gerçekçi sanattır. Kültürel çevrelerde meydana gelen değişimler, zamanla âşık şiirine yansiyarak bu geleneksel edebiyatın yeni temalar ve biçimler kazanmasına neden olmuştur. Tamamen sözlü bir yapıya sahip olan âşık şiiri, sözlü geleneğin belirgin özelliklerini barındırır. Bu geleneğin temsilcileri olan âşıklar, toplumsal ve tarihsel olaylar karşısında epik bir üslup geliştirirken, bireysel duygu ve durumları yansıtırken lirik bir söyleyiş benimsemişlerdir. Âşıkların eserleri, içinde yaşadıkları dönemin estetik değerlerini, toplumsal anlayışlarını, ahlaki bakış açılarını ve insana, topluma ve dünyaya dair görüşlerini yansıtır. Âşıklar, toplumun manevi değerlerini pekiştirme ve bireyleri ortak idealler etrafında bir araya getirme işlevine sahiptir. Aynı zamanda, kültürün oluşması, yayılması ve kökleşmesinde aktif birer elçi olarak önemli bir rol oynarlar. Âşık şiiri, halk arasında doğmuş ve mayalanmış olup, halkın kültürel yapısını ve sosyal dokusunu şekillendirmede etkin bir araç olmuştur. Toplum bilinciyle bütünleşen âşıklık geleneği, içinde yaşanan süreçleri anlamlandırmaya, sorgulamaya ve Türk insanını her yönüyle kavrayıp aydınlatmaya yönelik bir misyon üstlenmiştir. Bu yönüyle âşıklar, Türk kültürünün temel dinamiklerinden biri olarak önemli bir katkı sunmuşlardır (Özdemir, 2016, s. 163- 164).

Çelik (2022), ve diğer yazarlara göre, birçok sanat dalını bünyesinde toplayan, uzlaştıran, çaprazlaştıran ve halka ulaştıran bu sanatkârlığın tarihi çok eskilere gidip çıkar. Bu gösterişli dallı, budaklı sanatta müziği, ifa etmek (söylemek) raks etmek ve şiir birbirini tamamlar. Çünkü âşık sanatı şerefli olduğu kadar da zor güzel ve son derece ustalık, hassaslık ve ustalık talep eden sanattır (Çelik, 2022, s. 80).

Artun (2011), Âşık kavramı ilk defa on beşinci yüzyılda ortaya çıkmıştır. 16. yüzyıldan beri izleri sürülen Âşıklık geleneği sözlü edebiyatın önemli kollarından biri olup Anadolu coğrafyasının ortak hafızasında yer alır. 16. Yüzyıldan itibaren Anadolu'da

gelişmeye başlayan âşık edebiyatı, halkın beğenisi ve kültürel birikimi doğrultusunda şekillenmiş ve geniş kitlelere hitap etmeye başlamıştır. Farklı yörelerin kültürel özellikleri ve estetik anlayışlarını yansıtan bu edebiyat türü, anonim halk ürünlerinden beslenerek zenginleşmiştir. Anadolu halkının dünya görüşü ve sanatsal eğilimleri, âşık şiirinin yapısında kendine yer bulmuştur (Artun, 2011, s. 72).

17. yüzyıldan itibaren Osmanlı kültürü önemli bir gelişme göstererek yüksek bir düzeye ulaşmıştır. Bu dönemde divan şiirine yakın olan âşıklar üzerinde divan şiirinin etkileri görülmeye başlanmıştır. 18. yüzyılda divan şiirinin etkisi altında kalan âşıkların sayısında belirgin bir artış yaşanmış, 19. yüzyıla gelindiğinde ise âşık şiiri halkın estetik anlayışından uzaklaşarak divan şiirinin etkisi altında şekillenmeye başlamıştır. Tanzimat döneminden sonra Türk toplumu hızlı bir değişim ve dönüşüm sürecine girmiştir. Bu değişim, yaşam biçiminde köklü yenilikler getirirken âşıklar da bu yeni kültür ve sosyal yapı karşısında bocalamışlardır. Bu süreç, âşık şiirinin geleneksel unsurları koruma çabasıyla modern etkiler arasında bir denge arayışına girmesine yol açmıştır (Kaya, 2020, s. 72).

Anadolu'da şekillenen, zamanla gelenekselleşen ve günümüze kadar varlığını sürdüren âşık şiiri, Osmanlı dönemi sosyo-kültürel şartları içinde Türk kültürünün Anadolu topraklarında kök salıp gelişmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Dış edebiyatların etkisine rağmen milli kimliğini koruyarak halkın geniş kesimlerinin beğenisini kazanmış ve güçlü bir gelenek haline gelmiştir. Bu bağlamda âşık şiiri, Türk kültürünün temel unsurlarından biri olmasının yanı sıra önemli bir ifade aracı olarak da işlev görmüştür (Artun, 2016, s. 34- 37).

Batur (2024), Osmanlı döneminde âşıklar, karmaşık bir toplumsal yapı içinde belli kesimlerin sanatsal beğenisini karşılayan özel bir topluluk olarak öne çıkmıştır. Ancak değişen koşullara ve yeni gelişmelere ayak uyduramayan âşıkların, geleneklerini eski şekliyle sürdürmeleri mümkün olmamıştır. Cumhuriyet döneminde ise kırsal ve kentsel alanlar arasındaki kültürel farklılıklar giderek ortadan kalkmış, ulaşım ve iletişim araçlarının gelişmesi kültürel birliği sağlamıştır. Bu süreçte, âşıklık geleneği büyük ölçüde sözlü yaratım özelliklerinden uzaklaşmıştır. Saz eşliğinde doğaçlama şiirler söyleyen geleneksel âşık tipi yerini yazılı eserler üreten ve şiirlerini yazılı biçimde ifade eden âşık tipine bırakmıştır. Artık âşık şiirinin yayılma şekli, modern iletişim araçları ve çağdaş yöntemlerle gerçekleşmektedir. Bu değişim, âşıklık geleneğini yeni bir boyuta

taşıırken, gelenekle modernite arasındaki etkileşimi de ortaya koymaktadır (Batur, 2024, s. 147- 161).

Fidan (2003), Toplumumuz, tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş sürecini tamamlamış ve günümüzde bilgi ve iletişim toplumu olma yolunda ilerlemektedir. Geçmişte, iletişim ve ulaşım olanaklarının sınırlı olduğu dönemlerde, uygarlıklar ve kültürler arası ilişkiler doğal olarak dar bir alanda gerçekleşmiştir. Bir ülkeden diğerine ya da şehirler arası haberleşmenin zorlukları, kültürel etkileşimleri genellikle komşu uygarlıklar ve toplumlarla sınırlamıştır. Ancak günümüzde ulaşım ve iletişim teknolojilerindeki ilerlemeler sayesinde, coğrafi olarak çok uzak mesafelerdeki uygarlıklar ve kültürler dahi yoğun ve hızlı bir etkileşim içine girmiştir. Tarım ve sanayideki gelişmelerin, ulaşım imkanlarının artmasıyla birleşerek halk kültürü üzerinde önemli etkiler yarattığı görülmektedir. Bu dönüşüm, kültürel yapılar arasındaki sınırların giderek belirsizleşmesine ve küresel ölçekte bir etkileşim ağı oluşmasına olanak tanımıştır (Fidan, 2003, s. 62).

Artun (1996), Toprağa dayalı ekonomiden sanayi toplumuna geçiş sürecinde, yöre insanının sosyo-ekonomik durumu önemli ölçüde değişime uğramıştır. Bu hızlı dönüşüm, geniş bir zaman dilimine yayılmadığı için yeni yaşam biçimlerine uyum sağlama sürecinde zorluklar ve bocalamalar yaşanmıştır. Büyük şehirlere gerçekleşen göçler, farklı kültürlerin bir araya gelmesine neden olmuş ve köy kültürü ile şehir kültürü iç içe geçmiştir. Bu durum, halk kültürüne yeni bir boyut kazandırmış ve farklı geleneklerin bir arada yaşamasıyla kültürel çeşitlilik artmıştır. Büyük şehirlerde, şehir merkezleri ile kenar mahalleler arasında farklı kültürel yapılar bir arada varlığını sürdürmektedir. Göçle gelen bireyler, kent yaşamına uyum sağlamaya çalışmakta, ancak bu kaynaşma süreci henüz tam anlamıyla tamamlanmamıştır. Şehirlerde, tarım öncesi topluluklardan gelen ritüele dayalı düşünce kalıplarının izleri, tarım toplumlarına özgü dini yaklaşımlar ve sanayi toplumlarının laik düşünce yapısı bir arada bulunmaktadır. Toplumsal ve kültürel değişimler, halk kültürünün dönüşerek yeniden şekillenmesine yol açmaktadır. Bu etkileşim, halk kültürü ürünlerine yeni formlar kazandırarak geçmişle günümüz arasında bir köprü oluşturur (Artun 1996, s. 11- 25).

Bu minvalde, Ozanlar, toplumun hafızasını şekillendiren ve halkın duygu dünyasını yansıtan sanatçılar olarak tarih boyunca önemli bir rol üstlenmişlerdir. Toplumsal yozlaşma ve adaletsizlik karşısında sessiz kalmayan ozanlar, eserlerinde halkın

sorunlarını dile getirerek toplumsal bilinç oluşturmuşlardır. Ozanlık, yalnızca sanatsal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda yüksek şuur ve faziletin bir yansımasıdır. Ozanlar, söylenemeyeni söyleyen, halkın sesi olan ve yaşanan olayları sanat yoluyla ölümsüzleştiren kişiler olarak toplumun kültürel mirasını korumuşlardır. Binlerce yıllık şiir geleneğimiz içinde, hece ölçüsü ozanların anlatım biçimini şekillendiren temel unsurlardan biri olmuş, halkın duru diliyle destanlaştırılan eserler nesiller boyunca aktarılmıştır. Ozanların sesi, yüzyıllar sonra bile yankılanmaya devam edecek ve kültürel hafızanın korunmasına katkı sağlayacaktır.

1.3. ARDAHAN'DA ÖNEMLİ ÂŞIKLAR VE ESERLERİ

Ardahan'ın tarihi, bölgenin geçmişten günümüze geçirdiği süreçleri ve kültürel gelişimini anlamak açısından büyük önem taşımaktadır (Konukçu, 1999).¹ Ardahan, Türkiye'nin kuzeydoğu kesiminde yer alan ve tarihi Tunç Çağı'na kadar uzanan bir ildir. Bu bölge, zengin kültürel mirası ve halk ozanları ile tanınır. Ardahan ozanları, türküleri ve önemli Âşıkları ile yüzyıllardır bölgenin sorunlarını dile getirmiştir. Genellikle doğa güzellikleri, aşk ve sevgi gibi unsurlar, Âşıkların eserlerinde sıkça yer alır. Ardahan, Türkiye'nin kültürel zenginliklerinden biri olarak halk şairleri ve hikayecileriyle ünlüdür ve en çok yetiştirdiği yöredir. 93 Harbi olarak adlandırılan 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı gibi tarihi olaylar, bu bölgenin kültürel mirasını derinlemesine etkilemiştir. Bu savaşlar sonucunda Ardahan, 40 yıl boyunca anavatanından ayrı kalmış ve bu süreçte halkın milli duyguları ve acıları, saz şairleri ve halk hikayecileri tarafından dile getirilmiştir (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2024, s. 163- 164).

Ardahan, Türk halk edebiyatının en güçlü damarlarından biri olarak, halk şairleri ve hikâyecilik geleneğinin önemli merkezlerinden biri olmuştur. Bölgenin kültürel zenginliği, 93 Harbi (1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı) sonrası yaşanan tarihsel süreçle şekillenmiş, halkın milli acıları ve duygularını sanat yoluyla ifade etme ihtiyacı bu geleneği beslemiştir. Düğün ve derneklerde saz şairleri ile halk hikâyecileri, toplumun ortak hafızasını canlı tutan ve halkın büyük ilgisini çeken halkın büyük bir ilgiyle dinlediği ve takdir ettiği sanatçılar olarak öne çıkmıştır. Milli acıları ebedi kılma ve milli

¹ Konukçu (1999) tarafından kaleme alınan Ardahan Tarihi, bölgenin tarihsel gelişimini detaylı bir şekilde ele almakta ve okuyuculara kapsamlı bir bakış sunmaktadır. Kitapta Ardahan'ın tarihi, sosyo-ekonomik yapısı ve kültürel mirası gibi konulara yer verilmekte olup, bölge hakkındaki akademik araştırmalar için önemli bir kaynak niteliğindedir.

duyguları besleme isteği, bu sanatçıların eserlerinde sıkça görülür. Ardahan, saz çalmayan Ehl-i Dil'den, deyişler söyleyen âşıklara kadar geniş bir yelpazede halk şairleri ve hikâyecilerine ev sahipliği yaparak, kültürel mirasını korumaya devam etmektedir. Bu gelenek, bölgenin sanatsal kimliğini güçlendirmiş ve halkın duygu dünyasını yansıtan eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ardahan'ın halk şairleri ve hikâyecileri, yalnızca yerel değil, ulusal düzeyde de takdir edilen kültürel değerler arasında yer almaktadır. Bu nedenle, Ardahan'ın zengin kültürel mirası ve halk şairleri ile hikayecilerinin önemi, tüm Türkiye tarafından bilinmekte ve takdir edilmektedir (Url- 3). Bunlardan bazıları şunlardır.

Ardahan'ın en önemli halk ozanları arasında başta Çıldırılı Âşık Şenlik ve Posof'lu Âşık Zülali olmak üzere, Âşık İrfani, Âşık Çoban İsa, Âşık Aslan Usta, Şeref Taşlıova, Âşık Yılmaz Şenlikoğlu, Sabri Şimşekoğlu, Bayram Denizoglu, Durmuş Denizoglu, Âşık Hacı Murat Gökbülak, Âşık Hüseyin Tellioğlu, Âşık İlyas Kaya, vb. diğer bilinen Âşıklardır. Çelik'e göre, Ardahan'da özellikle Çıldır ilçesi, geçmişten günümüze Âşık Edebiyatı'nın güçlü bir şekilde yaşatıldığı bir bölge olmuştur. 16. yüzyıldan itibaren, yazılı kaynaklarda bölgeden yetişen âşıkların sayısının giderek arttığı görülmektedir. Özellikle 1850–1913 yılları arasında Çıldır-Yakınsu kasabasında yaşamış olan Âşık Şenlik, bu geleneğin tüm ülkeye yayılmasında önemli bir rol oynamıştır. Âşık Şenlik'in yetiştirdiği çıraklar, zaman içinde birer usta âşık hâline gelerek geleneği yaşatmaya devam etmişlerdir. Bunlar arasında Âşık Mehmet Oktay (Erkani), Âşık İsmail Uzunkaya (Seyyati), Âşık Yavuz Timur, Âşık Tunay Aksu ve Âşık Faruk Erdoğan sayılabilir. Bu sanatçılar, Âşık Şenlik geleneğini yaşatmaya devam eden önemli isimler arasında yer almaktadır. Bu nedenle Çıldır, “Âşıklar Diyarı” olarak da anılmaktadır (Url- 4).

Ardahan'ın bağrından çıkardığı şimdi aramızda yaşamayan ama hala hafızalardan silinmeyen Âşıkları çoktur. Ardahan'ın bir diğer özelliği ise Çıldırılı Âşık Şenlik gibi “badeli veya hak Âşıklara” ve Âşık Şeref Taşlıova gibi değerlere sahip olmasıdır. Bunları sıralayıp kaydetmek gerekirse şu başlıklar altında toplayabiliriz.

1.3.1. Âşık Ardahanlı Sarı Hakkı (Hakkı Efendi, /? - ?/?)

Kırzioğlu (2002), Hakkı'nın edebi mirasını ve âşıklık geleneğindeki rolünü ele almıştır. 19. yüzyılda yaşamış Ardahanlı Sarı Hakkı Efendi, doğum tarihi bilinmemekle birlikte Ardahan'da dünyaya gelmiş ve âşıklık geleneği içinde yer almıştır. Kâtip

sınıfından olduğu belirtilen sanatçı, 1877 yılına ait “Ardahan Ağıtı” ve “1877 Zivin Zaferi Koçaklaması” adlı eserleriyle tanınmaktadır (Kırzioğlu, 2002, s. 350).

1.3.2. Âşık Sefil Hoca (? /? - ?/?)

Âşık Sefil Hoca, 19. yüzyılda yaşamış ve şiirlerinde “Sefil Hoca” mahlasını kullanmıştır. Posof’lu bir molla olarak bilinen âşık, 1898’de “Allah sen halâs et Urustan bizi” nakaratlı millî bir destan söyleyerek bu eseri köylere yaymıştır. Kimliğini gizleyerek “Sefil Hoca” olarak tanınmıştır (Kırzioğlu, 2007, s. 539).

M. Fahrettin Kırzioğlu tarafından yayımlanan “Dilek Destanı”, geniş bir coğrafyada okunmuş ve namaz sonlarında dualarda nakarat mısraları tekrar edilmiştir. Bu durum, âşığın eserlerinin halk arasında önemli bir yer edindiğini göstermektedir (Kırzioğlu, 1958, s. 67- 68).

Dilek Destanı

Bu Urus içinde çok kaldık, yeter
Aklı olan bunun yanından yiter
Urus’un töhmeti ağudan beter
Allâh sen halâs et Urus’tan bizi.

Sefil-hoca destân söyledi kendi
İnşâllâh Urus’un günü tükendi
Hicran deryasını boyladı, indi
Allâh sen halâs et Urus’tan bizi (Kırzioğlu, 1958, s. 67- 68).

1.3.3. Âşık Çıldırli Kul Ahmet (? / -?)

Çıldırli Kul Ahmet, hakkında somut bilgiler bulunmamakla birlikte, Fahrettin Kırzioğlu’nun araştırmalarına göre Çıldırli Karapapak Türklerinden olduğu tahmin edilmektedir. Tek şiirinin son dördlüğünde geçen 1330 (1912) tarihi, 93 Harbi (1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı) sonrası Kuzeydoğu Anadolu’daki Rus işgali ve sonrasına tanıklık ettiğini göstermektedir. Şairin bu süreçte halkın yaşadığı sıkıntıları dile getirdiği, sonrasında ise bölgeden göç etmiş veya burada vefat etmiş olabileceği düşünülmektedir. Kul Ahmet’in elimizde bulunan tek şiiri, dörtlükler arasındaki bağlantı eksikliklerine rağmen, Hanaklı Mazlumi (1855-1922) ve Xodlu Şamilinin (1810-1865) benzer şiirlerinden sonraki en uzun zincirleme örneklerden biri olarak kabul edilmektedir. Ayrıca, aynı mahlası kullanan başka bir âşık olan, asıl adı Ahmet Kartalkanat olan Pazarcıklı Kul Ahmet (1932-1997) de bulunmaktadır (Url- 5).

Oldu

Hey ağalar dinlen kavga işini
Gör ki Şadevan'da kalmakal oldu
Dağlar seda verdi toplar atıldı
Nas ağlaştı didem yaşı sel oldu

Tevarih bin üç yüz otuz senede
Anda kulağıma değdi bir seda
Şimdi itibarsız fani dünyada
Kul Ahmet'in bu destanı böyl'oldu (Url- 5).

1.3.4. Âşık Hanak'lı Mazlumî

Zeyrek (2001), Hanak'lı Âşık Mazlumî 'nin halk edebiyatındaki yerini ve destan türündeki eserlerini detaylıca ele almıştır. Hanak'lı olarak tanınan Âşık Mazlumî, asıl adı Ahmet olan bir halk ozanıdır. 1870 yılında doğduğu belirtilmektedir, ancak doğum yeri kesin olarak bilinmemektedir. Ahıska'da medrese eğitimi almış ve hocalık yapmıştır. Saz çalmamış, şiirlerini irticalen söylemiştir. Mazlumî mahlasını kullanarak eserler vermiştir. Mazlumî 'nin şiirlerinde destan türü öne çıkmaktadır. Balkan Harbi Destanı, Seferberlik Destanı, 1895 Meşe-Ardahan Dolu Destanı, 1905 Nikola Destanı, 1908 Hanak'ta Kırılan Mallar Destanı, 1915-1916 Ardahan Kırgını ve Açlığı Destanı gibi eserleri bulunmaktadır. Mazlumî, Âşık Şenlik, Narmanlı Sümmanî ve Zülâli gibi önemli âşıklarla karşılıklı deyişmeler yapmıştır. Kendi el yazısıyla yazdığı defterine ulaşamamıştır, ancak halk edebiyatının birçok türünde eserler vermiştir. Mazlumî 'nin şiirlerinde destan türü öne çıkmaktadır (Zeyrek, 2001, s. 45).

Şehr-i Azim Bir Kal'aya

Mazlumi bu sırta aklım yitüptür
Ehl-i irfan mealine yetüptür
Adli çoktur yeri göğü tutuptur
Alem görür üç ayağı üstüne (Zeyrek, 2001, s. 45).

Zeyrek'e göre, Hanak'lı Âşık Mazlumî; "1855-1922. Orta Hanak'ta doğdu. Asıl adı Ahmet'tir. Doğum ve ölüm tarihlerine ilişkin bilgiler kesin değildir. Bir veriye göre ise Ahıska'da doğdu ve çocukken ailesiyle birlikte Orta Hanak'a göç etti. İlk öğrenimini Orta Hanak'ta tamamladıktan sonra dönemin kültür merkezi niteliğindeki Ahıska'ya giderek medrese eğitimi gördü. Aynı dönemlerde şiire ve edebiyata ilgi duydu. Dönemin ünlü Âşıklarından Şenlik (1850-1913), Sümmanî (1860-1915) ve Zülali (1873-1959) ile karşılaşmalar yaptığı ve arkadaşlık ettiği bilinmesine karşın, onlar gibi bağlama ya da

başka bir çalgı çalmayı öğrenmedi. Şiirlerini genellikle doğaçlama olarak söyleyen Hanaklı Mazlumi, daha sonra aklında tuttuklarını defterine geçirdi. Bazı aktarımlara göre hiç evlenmedi ve çoğu olmadığı için de soyu tükendi. Ancak Fahrettin Kırzioğlu'nun 1936-37 yıllarında yöredeyken yaptığı araştırmalara göre Mazlumi 'nin bir oğlu vardı. Ancak babasının eserlerine sahip çıkmadığı gibi elde kalan defterleri de sigara kâğıdı olarak kullandığı aktarılmaktadır. Öteki akrabaları ise yöreden göçtüğünden birbirleriyle ilişkileri kesilmiştir. Şiirlerinde hemen her konuyu işleyen Hanaklı Mazlumi 'ye ilişkin Yunus Zeyrek tarafından hazırlanan “Hanaklı Mazlumi-Hayatı, Sanatı, Eserleri” (2001) adlı bir araştırma bulunmaktadır. Hanaklı Mazlumi köyünde öldü ve orada toprağa verildi (Url- 6).

Sevdiğim

El benimdir etek senin sultanım
Elim kes, eteğin kesme sevdiğim
Ayırırlar seni benden ederler
El sözüne kulak asma sevdiğim

Yüzün aya benzer, halın yıldıza
Mevlayı seversen gönlüm et rıza
Ayda bir ziyaret teşrif et bize
Özge yere ayak basma sevdiğim

Mazlumi der oldum hüsnüne mail
Olmadım dünyada murada nail
Yavuz göz değmesin takın hamail
Reftah vur da yürü yosma sevdiğim (Url- 6).

1.3.5. Âşık Karânî (Gul Karânî, 1730- 1805)

Âşık Kul Karânî'nin hayatı hakkında çeşitli bilgiler bulunmaktadır. Bazı kaynak ve rivayetlere göre Âşık Kul Karânî, 1730 yılında Ardahan'ın Değirmenli köyünde doğmuş olup, asıl adı Ahmet'tir. Askerlik hizmetini tamamladıktan sonra Ardahan'a dönmüştür. 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sırasında torunları Anadolu'nun iç kesimlerine göç etmiş, bu nedenle Ardahan yöresinde yaşayan herhangi bir akrabası kalmamıştır. Vefatının ardından Ardahan-Şavşat yolu üzerindeki bir noktada defnedilmiştir. Âşık Karânî, 17. yüzyılın sonları ile 18. yüzyılın başlarında yaşamış ve eserleri günümüze kadar sınırlı bilgilerle ulaşmış bir halk ozanıdır. Belirli bir medrese eğitimi aldığı bilinmekle birlikte, âşıklık geleneğine ne zaman başladığına dair net bilgiler bulunmamaktadır. Buna rağmen, dönemin en önemli âşıklarından biri olarak kabul edilmektedir. Hayatı hakkında çok fazla

bilgi bulunmamakla birlikte, Hakkındaki en önemli bilgiler, Haydar Çetinkaya'nın "Âşık Hasan'la Âşık Karânî'nin Karşılaşması" başlıklı makalesinde yer almaktadır. Haydar Çetinkaya'nın araştırmalarına göre, fiziksel özelliklerinden dolayı "Karânî" mahlasını almıştır. Hasta Hasan (1760-1828) başta olmak üzere Güney Azerbaycan, Ahıska ve Kuzeydoğu Anadolu'daki birçok âşıkla karşılaşarak deyişmeler gerçekleştirmiştir. Ahılkelekli Hasta Hasan ile karşılaşması halk edebiyatında önemli bir olay olarak anlatılmaktadır (TDEA, 1982, s. 185).

Çetinkaya'nın aktardığı bilgiler doğrultusunda ise, Karânî'nin Çıldır'ın Kanarbel gölünün batısındaki Karzak köyünde yaşadığı, dönemin hudut kumandanı olan Nagı Bey'in himayesinde bulunduğu belirtilmektedir. Rivayete göre, Nagı Bey kendisine karşı öfke duyduğunda onu öldürtmeye karar vermiştir. Ancak yanında bulunanlar, âşıkların ölümünün ancak başka bir âşık tarafından mağlup edilmesiyle gerçekleştiğini söyleyerek Hasta Hasan'ı çağırmıştır. Bu karşılaşma, Karânî'nin Hasta Hasan'ın şiirlerine karşılık verememesi ve mağlup olmasıyla sonuçlanmış, bunun üzerine Karânî Nagı Bey'in konağını terk ederek bir daha geri dönmemiştir (Çetinkaya, 1967, s. 892- 896).

Bu anlatıdan yola çıkıldığında, Karânî'nin şiirlerinde dini göndermelerin ağır bastığı ve tasavvufi öğelerin öne çıktığı görülmektedir.

Nevcivan

Gel görem gelişin nerden çeşm-i siyah nevcivan
Dildarın hasretini çekerem ah ah nevcivan
Ne müddettir avcı oldum gözlerim yollarını
Akşamları zarı kıllam taki sabah nevcivan

Bedest-i gül yüzünden kalktı nikap ey nigâr
Dağıldı gönlüm gubarı hüsnüne kıldı nazar
Methedip mahbub yaratıp cemalin perverdigar
Saklasın cümle beladan seni Allah nevcivan

Karani'yi mihman eyle otağına sazınan
Yüzüm sürüm buse alım yanaktan pervazınan
Soyunup koynuna alsan Aşıkı bin nazınan
Allahtan haşa eylerim oldum günah nevcivan (Çetinkaya, 1967, s. 892- 896).

1.3.6. Âşık Çerkezoğlu (? /? - ??)

Çerkezoğlu'nun hayatına dair kapsamlı bilgiler mevcut olmasa da onun Koblıyan kökenli olduğu ve bugün Ardahan'ın Posof ilçesine bağlı Türkgözü köyü civarında yaşamış bir aileye mensup olduğu düşünülmektedir. Şairin adının, babasından aldığı ve

dönemin kültürel yapısına bağlı olarak ona “Çerkez” unvanının verilmiş olabileceği ifade edilmektedir. Ayrıca, Fahrettin Kırzıoğlu’nun araştırmalarına göre, 1297 tarihli bir Posof cöngünde yer alan deyişlerden hareketle, Çerkezoğlu’nun 1801’de Tiflis ve 1806’da Şirvan’da Ruslar ile yapılan savaşlar sırasında hayatta olduğu tahmin edilmektedir (Kırzıoğlu, 1966, s. 84- 98).

Bektaşî geleneğine yakın durduğu düşünülen Çerkezoğlu, 19. yüzyılda yaşamış Ahıskalı bir şairle de ilişkilendirilmektedir. Şiirleri üzerine yapılan akademik değerlendirmelere göre, onun eserleri Bektaşî nefesleri içinde yer almakta ve tasavvufî bir bakış açısını yansıtmaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda, Çerkezoğlu’nun şiirlerinde hem Bektaşî geleneğinin etkileri hem de dönemin sosyal ve tarihi olayları görülebilmektedir. Halk edebiyatında önemli bir figür olarak değerlendirilen Çerkezoğlu, özellikle yaşadığı coğrafyanın kültürel mirasına katkıda bulunan eserleriyle anılmaktadır (Koca, 1990, s. 853).

Nefes

Çoktan âşık oldum dîdârınıza
Güzel şâhım gazilere aşk olsun
Dervîşâne geldim nazarınıza
Güzel şâhım gazilere aşk olsun

Aceb dîdârım görem mi dersin
Pirimin kûyine erem mi dersin
Bağçesinin gülün derem mi dersin
Güzel şâhım -gazilere aşk olsun

Bağçe şâhm gül Muhammed Ali’nin
Şahı seven kölesidir yolunun
Bülbülüym goncasının gülünün
Güzel şâhım gazilere aşk olsun

Çerkezoğlu dâim kuldur gedâdır
Kudretten söyleyen yüce sadâdır
Kendisi söylemez sözcü Hudâ’dır
Güzel şâhım gazilere aşk olsun (Koca, 1990, s. 853).

1.3.7. Âşık İrfani (Süleyman), (? /? - ?/?)

Çıldırılı İrfani, 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarında yaşamış bir halk aşığı, halk şairidir. Asıl adı Süleyman olan İrfani, Ardahan’ın Çıldır ilçesine bağlı Sazlı (Goravel) köyünün doğusunda bulunan ve bugün harabe halinde olan Gunduzhev’de

köyünde doğmuştur. Doğum ve ölüm tarihleri bilinmese de 18. asırda yaşadığı bellidir. Küçük yaşlarında babasını kaybeden İrfani bir müddet Kars'ın süvari paşalarından Sabri paşanın yanında kalmıştır. Sabri paşanın Aşık İrfani nin amcası olduğu söylenmektedir. Amcasının ölümünden sonra yeniden doğduğu köyüne dönen Aşık İrfani babasının da mesleği olan ekincilikle meşgul olmuştur. İsmailoğullarına mensup, hali vakti yerinde bir aileden gelen İrfani, gençliğinde iyi bir tahsil görmüş ve dini bilgileri öğrenerek hafız olmuştur. Amcasının yanında medrese tahsili gören İrfani köylerinde imamlık da yapmıştır. Buna göre de bazı şiirlerinde İrfani Hoca lakabından istifade etmiştir. Bu nedenle kendisine "Hoca" diye hitap edilmiştir. İrfani, yazdığı ve söylediği şiirlerde "İrfani" mahlasını kullanmıştır. Halk edebiyatında seçkin ozanlar ve üstat şairler olay yaratır ve hayatları yörelerinde sazla sözle elden ele, gönülden gönüle dolaşır. İrfani Hoca da böyle bir halk şairidir. Seçilmiş, sevmiş ve sevilmiştir. Rüyasında gördüğü Türkmen kızına olan aşkı, onu hapishanelerde çile çekmeye sürüklemiştir. Halk arasında "İrfani" adıyla tanınan şair, bazen "Urfani" olarak da anılır (Aslan, 1980, s. 23-34).

Hoca İrfani, 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarında yaşamış bir halk âşığı olarak, dönemin siyasi ve toplumsal olaylarına tanıklık eden önemli isimlerden biri olmuştur. Onun hakkında bilinen en önemli kaynaklar, Prof. Dr. Fahrettin Kırzioğlu'nun derleme notlarıdır. İrfani'nin yaşamına dair kesin tarihsel veriler bulunmamakla birlikte, Ahıska Valisi Atabekli Süleyman Paşa tarafından hapsedildiğine dair rivayetler, onun 1771 yılında Ahıska'da yaşadığına işaret etmektedir. Bu durum, âşığın dönemin siyasi atmosferiyle doğrudan ilişkili olduğunu ve toplumsal olaylara duyarlılık gösterdiğini ortaya koymaktadır. İrfani'nin şiirleri, yalnızca bireysel bir sanat anlayışını değil, aynı zamanda halkın yaşadığı sıkıntıları dile getiren bir edebi mirası temsil etmektedir. Onun eserleri, halk edebiyatının sözlü kültür geleneği içinde önemli bir yer tutmuş ve zamanla bölgesel hafızanın bir parçası haline gelmiştir (Url- 7).

Âşık İrfani, 18. yüzyılın ortalarından 19. yüzyılın başlarına kadar yaşamış, Ahıska ve Çıldır bölgesinde halk edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilen bir âşıktır. Folklor araştırmacıları Nizamettin Onk (1979) ve Rasim Deniz (1983) tarafından yapılan çalışmalar, onun bu dönemde yaşadığını doğrulamaktadır. Ahıska Türklerinin tarihini araştıran Yunus Zeyrek (2006) ise, İrfani'nin asıl adının Süleyman olduğunu ve Ahıska'nın bir kazası olan Çıldır'ın Kunduzhev köyünde doğduğunu belirtmektedir. 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi'ne kadar canlı bir yerleşim yeri olan Kunduzhev, savaş

sonrası harabeye dönüşmüş, ancak İrfanî'nin torunlarının bugün Çıldır'ın Koravel (Sazlısu) ve Urta (Gölbelen) köylerinde yaşamaya devam ettiği ifade edilmektedir. İrfanî'nin şiirleri, halkın yaşadığı tarihî ve toplumsal olayları yansıtan önemli edebi belgeler olarak kabul edilmektedir. Onun eserleri, sadece bireysel bir sanat anlayışını değil, aynı zamanda Ahıska Türklerinin kültürel hafızasını koruyan bir mirası temsil etmektedir.

İrfani Hoca, 19. yüzyılda yaşamış ve halk edebiyatı içinde önemli bir yere sahip olmuş bir âşıktır. Onun hakkında yapılan araştırmalar, Gürünlü ve Anamurlu İrfani gibi farklı âşıklarla karıştırılmaması gerektiğini ortaya koymaktadır. Onk (1979), çalışmasında İrfani Hoca'nın mezarının Demircilik (Demirci- Arpaçay) köyünde bulunduğu belirtmektedir. Rivayetlere göre, her sabah iki kuşun mezarın başına konarak yanık yanık ötmesi, halk arasında onun manevi etkisinin sürdüğüne dair güçlü bir inanç oluşturmuştur. Molla Yunus'un her sabah namazında bu olaya tanıklık ettiği anlatılmaktadır, bu da İrfani Hoca'nın halk arasında efsanevi bir figür olarak kabul edildiğini göstermektedir. Bu tür anlatılar, halk edebiyatında âşıkların yalnızca sanatçı kimlikleriyle değil, aynı zamanda manevi ve kültürel miraslarıyla da yaşatıldığını ortaya koymaktadır. İrfani Hoca'nın şiirleri ve yaşam öyküsü, bölgesel hafızanın önemli bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir (Onk, 1979, s. 86- 87).

Turnam

Sabah namazında kalkıp Zarşat 'tan
İn, Karaçayır'ı bulasan turnam
As Lavaş Gediğ'in, bağla katarın,
Karış Taşbaşı'nda Göl'e sen turnam

İrfani der turnam, çıkma sözünden
Âlemi mest ettin hoş avazından
Aslı Karmandarlı-Türkmen Kızı'ndan
Orda bir hoş haber alasan turnam (Onk, 1979, s. 86- 87).

1.3.8. Âşık Göleli Nalbant (İbrahim, /? - ?/?)

Göleli Âşık, kaynaklarda Karşlı olarak geçse de Ardahan'ın Göle ilçesine bağlı Gümüşparmak köyünde doğduğu bilinmektedir. Gerçek adı İbrahim olan âşık, Ardahan, Çıldır ve Arpaçay bölgelerinde nalbantlık yaparak geçimini sağlamış, bu meslek ile özdeşleşerek şiirlerinde "Nalbant" ve "Göleli Nalbant" mahlaslarını kullanmıştır. Merdinikli Nalbant olarak da bilinen âşık hakkında kayıtlı bilgiler oldukça sınırlıdır.

Sözlü kültürde yalnızca birkaç şiiri günümüze ulaşabilmiştir (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1977, s. 357).

Bölgedeki yaylak-kışlak kültürü ve atlı yaşam biçimi, nalbantların köy köy dolaşarak geçimlerini sağlamalarına olanak tanımış ve bu mesleğin yakın tarihe kadar bir iş kolu olarak varlığını sürdürmesini sağlamıştır. Göçebe yaşam tarzı, Göleli Aşık'ın uzun süre tek bir yerde kalmasını zorlaştırdığı için hakkında detaylı bilgilere ulaşmak güçtür. Kars ve çevresi, Rus işgaline uğradığı 1828 yılında büyük demografik değişimler yaşamış, halkın iç bölgelere doğru göç etmesiyle birçok ailenin eski yerleşimlerine dönememesi söz konusu olmuştur. Bu toplumsal travma, Göleli Aşık'ın şiirlerine de yansımış ve şiirlerinde özlem, hasret ve doğa temaları öne çıkmıştır. Şairin şiirlerinde akıcı ve sade bir söyleyiş dikkat çekerken, elimizdeki az sayıdaki eserinden yola çıkılarak çoğunlukla doğa ve tabiat konularını işlediği söylenebilir. Ancak şiirlerinin tamamı günümüze ulaşmadığından sanat anlayışı ve şiir tekniği hakkında detaylı bir değerlendirme yapmak güçtür. Onun şiirlerinde, göçün ve toplumsal değişimlerin birey üzerindeki etkisini görmek mümkündür (Url-8).

Hasret Kaldım Ben

Merdin-sıla derler benim yurduma
Dağına taşına hasret kaldım ben
Gezdiğim ol düzler turna mekânı
Ol turna kuşuna hasret kaldım ben

Gölgemi koyverdim Kartal Dağına
Yüreğim ses verir irem bağına
Göle ovasına Kür kırağına
Toprağı taşına hasret kaldım ben

Acı Suyu yudum- yudum içende
Sarme dağlarını bele geçende
Turnalar gelip de sonra göçende
Yazına kışına hasret kaldım ben

Göleli Nalbant'ım deftere yazar
Hilebaz yar ile olmuyor bazar
Tükenir günlerim gör azar azar
Sılama boşuna hasret kaldım ben (Url- 8).

1.3.9. Âşık Çıldır Şenlik (1850- 1913)

Âşık Şenlik, Türkiye ve Azerbaycan'daki âşıklık geleneği arasında bir köprü görevi görerek, her iki kültürün sanatsal mirasını kendi şiirlerinde buluşturmuştur. Edebî eserleri arasında divaniler, koşmalar, dinî şiirler ve taşlamalar yer almakta olup, özellikle vatan sevgisini ve kahramanlık temasını işleyen koçaklamalarıyla geniş bir ün kazanmıştır. Geleneksel bir “badeli âşık” olarak kabul edilen Şenlik'in şiirleri, halk üzerinde derin etkiler bırakmış ve onu toplum nezdinde saygın bir konuma taşımıştır. Ardahan, Kars, Ahıska, Borçalı, Tiflis, Gürü ve Revan'ı, dolaşmış, çağının birçok aşığıyla karşılaşmalar yapmıştır. Dönemin ünlü aşığı Sümmanî ile karşılaşmış ve birbirlerini etkilemişlerdir. Ayrıca, Azerbaycan'ın tanınmış aşığı Elesker gibi birçok başka Âşıkla da karşılaşmış ve onları etkilemiştir. Şiirlerinde toplumsal sorunları ve çalkantıları işleyen Âşık Şenlik, özellikle "koçaklama" dalında birçok şiir ve türkü söylemiştir. Azerbaycan ve İran Âşıklık geleneğini Anadolu'ya taşıması açısından önemli bir konuma sahiptir. Ne yazık ki, bir atışmadan sonra yemeğine zehir konmuş ve uzun bir yolculuktan sonra köyüne yetişmeden Arpaçay'ın Dalaver köyünde, 1913 yılında hayatını kaybetmiştir. Cenazesi köyüne getirilip gömülmüştür (Yardımcıel, 2021, s. 282).

Âşık Şenlik, 1850 yılında Çıldır'ın Suhara (şimdiki adı Yakınsu) köyünde doğmuş ve asıl adı Hasan olan bir halk şairidir. 14 yaşında bade içerek âşık olmuş ve köyüne gelip giden Âşıklar aracılığıyla Âşıklık geleneğini öğrenmiştir. Annesi, okur yazar ve bilgili bir kadın olarak Şenlik'in yetişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bazı kaynaklara göre Şenlik, 1233 (1850) yılının yaz ayında Çıldır'ın Suhara (Yakınsu) köyünde Molla Kadir ve Zeliha Hanım'ın oğlu Hasan dünyaya gelir. Âşık Şenlik 3 kardeştir. Âşık Şenlik, Oğuz soyunun Terekeme (Karapapak) boyundandır. Karapapak ağzını en yetkin biçimde kullanan Şenlik, dil olarak ağdalı bir dil kullandığı görülse de çağının ozanlarında genel olarak görülen bu durum olup, salt Şenlik için eleştiri konusu edilebilecek bir özellik değildir. 14 yaşında kuş avcılığı yaparken dere boyunda uyuya kalmış, rüyasında aşk badesini içmiş, uyanınca şiir söylemeye başlamıştır (Url- 9).

Şöyle ki; 14. yaşına geldiğinde Av tutkusu başlamış Karasu'nun geçtiği kuluklar denilen yerde saatlerce yabani ördek beklerken uyur – uyanık bir halde rüyalar âlemine dalar, 2. gün akşama kadar burada kalır, Hasan'ın eve gelmemesi üzerine köylüler tarafından baygın bir halde bulunur. Köyün imamı Hasan sana ne oldu diye sorduğunda niçin konuşmuyorsun demesi üzerine Hasan bu sözlerle cevap verir:

Şenliğem Gakine gittim yüzünen
 Bir kelime danıştım şiirin sözünen
 Hayıfki bakmadım kıyar gözünen
 Sürahi Gameti karşıma geldi.

İmam Hasan Şenlik kimdir? Diye sorduğunda şairlik kudretini bulduğunu anlatmakta hak badesiyle ilham aldığını anlatır. Hasan (Âşık Şenlik) adıyla bilinip tanınmaya başlar. Âşık Şenliğin rüyasında bade içip âşık olduğu kız, köylüsü Hürü 'dür. Güzel olmasına karşın deli dolu yapısıyla iyi huylu olmayan Hürü, Şenlik'in aşkına vefa göstermez ve sevdasına çare olmaz. Buradan da anlaşılacağı kadarıyla bade tek taraflı olarak Hürü 'ye verilmemiş sadece Şenlik'e içirilmiştir. Sevdiği kızın yaralı gönlüne derman olmayacağını anlayan Âşık Şenlik, Hürü 'ye duyduğu sevdayı özellikle aşk ve sevgi değeriyle de şu dörtlüklerle dile getirmiştir (Alptekin ve Coşkun, 2006, s. 2).

Âşık Şenlik iki evlilik yapmıştır. Eşlerinin isimleri Mürvet ve Huri'dir. Şenliğin 6 çocuğu olmuştur. Çocuklarının isimleri: Kasım, Mehmet, Namaz, Hanife, Gülenaz, Gülhanım, Âşık Kasım, 1878 yılında dünyaya gelmiş, 1959 yılında vefat etmiştir. Âşık Kasım'ın oğlu Nuri, 1931 yılında dünyaya gelmiş, 1951 yılında vefat etmiştir. Bütün bilgilerini Kuvvetli bir kulak hafızasına borçludur. 19 yaşında iken saz çalmayı Ahılkeleğin Lebis köyünden ünlü hasta Hasan'ın çırağı, Âşık Nuri den öğrenmiş, Hayatının sonlarına doğru sazı bırakmıştır. Âşık Şenlik'in âşıklık sanatı oğlu âşık Kasım, Kasım'ın oğulları Nuri ve Yılmaz'la devam etmiştir. Şenlik çağı, halk ozanları bakımından geniş ve güçlü bir çağdır. Ozanımız bu ozanlardan Feryadi, Mazlumi, Sümmani, Âşık Abbas ve İzani ile karşılaşmıştır. Sümmani, ile bütün hayatları boyunca bir kardeş gibi yaşamışlardır. Söylentiye göre bir karşılaşmalarında uzun boylu çaba sarf edip, yorulunca Şenlik'in annesi içeri girerek her ikisine de kardeşsiniz anlamına gelmesi için göğüslerini göstermiş ve ozanları ayırmıştır. Âşık Şenlik devrinin üstatlarından olup, çok sevilip sayılan, yeri doldurulamaz bir Âşıktır. Şenlik âşıklığı süresince yirmi çırak yetiştirmiştir. Âşık Kasım, Suharalı Âşık Mehmet, Süleyman, Âşık Asker, Âşık İbrahim, Âşık Hüseyin, Âşık Mevlüt, Âşık Gülistan Revan'lı Bala Memmet, Gökçeli Ali, Gümrülü Âşık Ahmet Şenliğin yanında bulunup âşıklık öğrenmişlerdir. Âşık edebiyatı tarihinde Sefil mahlasıyla şiirler yazan (18. Yüzyıl) çeşitli Âşıklar olmuştur ki, bunlardan biri de Çıldırlı şenliktir. O âşık Şenlik ki, eşi benzeri bulunmaz söz üstadıdır. Borçalı 'da yaşayıp yaratmış ve 1987 yılında dünyasını değiştirmiş büyük Âşık Hüseyin Saraçlı, Sefilin Âşık şenliğin gerçekten hak aşığı olduğunu doğrulamıştır. Buda gösteriyor ki, Şenlik kendi

şiiirlerinde Borçalı ilçesinin ve Âşıklık geleneğinde Ahıska yöresiyle birlikte devamı olan Ardahan yöresinin çeşitli halklarının bir arazide sevecen, hiçbir ayırım olmadan yaşamalarını saza söze dökerek dile getirmiştir. Bu halkların el, âşık ve edebi ortamı ve onun etkisi o dönemde sadece Tiflis bölgesinde değil Azerbaycan'da, hatta Türkiye, İran vb. Doğu devletlerinde de yaygındı. 1913 yılında, Revan'da hanlar arasında yapılan bir düğünde, toy babası seçimi için bilinmedik bir hikâye yarışı başlar. "Latif Şah" hikayesi Revan'lı Bala Mehmet tarafından, okununca, aldığı birincilikle, başını belaya sokar. Toy babası seçimini kazanan Bala Mehmet, bazı hanlar tarafından sıkıştırılarak, hikâyenin ustasının gelmemesi halinde başının vurulacağını belirtirler. Hanların baskısı üzerine Şenlik'e gelen Âşık, onu da alıp, Revan'a giderler. Şenlik Revanda hanların en ünlü âşıkları ile karşılaşp onları yener. Oradaki Âşıklar Şenlik'in atışmalarda yendiği, bağladığı kişiler olup, Âşık Şenlik'e kin besleyenlerdir. Revan'da yapılan atışmalarda da yenilirler. Âşıkları yenilen ve itibarları azalan hanlar Osmanlı aşığına Zaten kinli olan bu kendi Âşıkları ile Şenlik'e bir tuzak kurarak, yemeğine zehir koydururlar. Revanda hastalanan şenlik Gümrü'ye gelir. Oradan trenle Arpaçay'a kadar gelir. Öküz arabasıyla çıldıra gelirken Arpaçay'ın (Akyaka) Dalaver (Boyun Dalaver (1913 yılında ölür, cenazesi Suhara 'ya getirilir. Mezarı Çıldır Suhara'dadır (Aslan, 1975, s. 8-18).

Âşık Şenlik Şiirlerini: Divan, Koşma, Yedekli koşma, Tecnis, Şeki / sicilleme, Destan Türkü ve bayatı, lebdeğmez gibi halk şiir türleriyle süslenmiştir. Şenlik Divan türü şiir söyleme konusunda yörede, ülkemizde, gerek Azerbaycan da Âşık Şenliğe erişen bir şairi olmadığı düşünülmektedir. Şiirlerinde Köroğlu, Dadaloğlu ve Karacaoğlu ile Azerbaycan sahası saz şairlerinden Hasta Hasan'ın etkisi vardır. Kendi çağında ve kendisinden sonra gelen pek çok saz şairi üzerinde etkisi olmuştur. Sümmani, Posof'lu Zülali, Azerbaycanlı Âşık Elesker bunlardan bazılarıdır.

Yurt vermeniz düşmana

Ehli İslâm olan işitsin bilsin,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana;
İsterse Uruset ne ki var gelsin,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.

Kuşanın kılını, giyinin donu,
Kavga bulutları sardı her yanı,
Doğdu koç yiğidin şan almak günü,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.

Asker olan bölük- bölük bölünür,
Sandız mı ki Kars kalesi alınır!
Boz atlar üstünde kılınç çalınır,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.

Kavga günü namert sapa yer arar,
Er olan göğsünü düşmana gerer,
Cemi ervah bizle meydana girer,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.

Hele Al-Osman'ın görmemiş zorun,
Din gayreti olan tedarik görün,
At tepin, baş kesin, Kazağ'ı kırın,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.

Ben-Asferdir bilin Urs'un aslı,
Orman yabanisi, balıkçı nesli,
Hınzır sürüsüne dalıp kurt misli,
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana.

Şenlik, ne durursuz, atları binin,
Sıyra-kılınç düşman üstüne dönün,
Artacahdır şanı bu Âl-Osman'ın
Can sağ iken yurt vermeniz düşmana (Aslan, 1975, s. 8- 18).

1.3.10. Âşık Zülali (1873- 1956)

Âşık Zülâlî, 1873 yılında Ardahan'ın Posof ilçesinde doğmuş, şiirlerinde “Zülâlî” mahlasını kullanmıştır. Eğitimini köyünde almış, sonrasında Bursa ve İstanbul'da öğrenimini sürdürmüştür. İstanbul'da ağabeyinin yanında eğitim görerek Arapça ve Farsça öğrenmiştir. 1904 yıllarında Türkçe ve din dersi öğretmenliği yapmıştır. Devrin önemli Âşıklarından Çıldırlı Âşık Şenlik ve Narmanlı Âşık Sümmani ile aynı dönemde yaşamıştır. Azerbaycan'da eğitim ve gazetecilik faaliyetlerinde bulunmuş, Gaspıralı İsmail Bey'in çıkardığı Tercüman gazetesinde muhabirlik yapmıştır. Rus takibatı nedeniyle 1911'de Osmanlı topraklarına göç etmiş, Afyon'da uzun yıllar yaşamıştır. Şiirlerinde aşk, vatan, gurbet ve millet sevgisini işlemiş, halk edebiyatının pek çok türünde eserler vermiştir. Hem hece hem de aruz vezni kullanarak şiirler yazmış, özellikle destan ve güzelleme türlerinde başarılı olmuştur. Afyon ve Azerbaycan'da aydınlarla yakın ilişkiler kurmuş, eserleri dönemin gazetelerinde yayımlanmıştır. Millî faaliyetleri ve edebi çalışmalarının yanı sıra, âşıklık geleneğine çırak yetiştirerek katkı

sağlamış, günümüzde “Zülâlî Baba” olarak tanınmaktadır. 1956’da Eskişehir’in Çifteler ilçesinde vefat etmiş, burada defnedilmiştir (Zeyrek, 2004, s. 9- 10).

Savaşlar ve felaketler döneminde yetişen Zülali, yaşamı boyunca çok yer değiştirmek zorunda kalmış ve bu nedenle aşk, tabiat, gurbet, ayrılık, memleket sevgisi, yoksulluk, nasihat, tasavvuf ve sosyal hadiseler şiirlerinin başlıca temalarını oluşturmuştur. Örnek olarak, “Gurbet (Bize Ah Ettirir)” adlı şiir, Âşık Zülâlî’nin edebi kimliğini ve halk edebiyatındaki işlevini ortaya koyan önemli bir metindir. Göç, vatan hasreti ve bireysel acıların kolektif hafızada bıraktığı izleri tematik bağlamda işlerken; şairin yalın fakat etkili söylemi, halkın duygularına aracılık eden temsilci kimliğini güçlendirmektedir. Bu bağlamda eser hem dönemsel bir tanıklık hem de edebi bir ifade biçimi olarak değerlendirilebilir (Zeyrek, 2004, s. 10).

Gurbet (Bize Ah Ettirir)

Bize ah ettirir diyar-ı gurbet
Gurbetten kurtulmak ne müşkül haldir
Ne kadar çeksem de hasretle mihnet
Vatanın hasreti şekerdir baldır

Doymadım sılada kaldı nazarım
Esen yeller ile mektup yazarım
Kendim gurbet elde vatan gezerim
Bilmem rüya mıdır yoksa hayaldir

Beni bu gurbette koydun ey felek
Eyvah öleceğim vatan diyerek
Vatan dökülmüş göklerden melek
Kimi yıldız kimi aydır hilaldir

Der Zülali oldum hasret kebabı
Vatana kavuştur aman yarabbi
Dağlardan dökülür cennet şarabı
Derelerden akan ab-ı zülaldır (Zeyrek, 2004, s. 10)

1.3.11. Âşık Musa Aslan (1890- 1960)

Âşık Musa, 1890 yılında Ardahan’da dünyaya gelmiş olup, asıl adı Musa Aslan’dır. Doğum tarihi kesin olarak belirlenememekle birlikte, sonraki yaşamına ve edindiği konumuna bakıldığında iyi bir eğitim aldığı düşünülmektedir. Âşıklık geleneğine olan ilgisi, diğer birçok âşıktan farklı olarak, gençlik döneminden sonra başlamıştır. Bu sanatı annesi Âşık Suna ve Şarkışla yöresindeki bazı âşıklardan öğrenmiştir. Yaklaşık 10

yaşlarında ailesiyle birlikte Şarkışla'nın Höyük köyüne yerleşen Âşık Musa, burada uzun yıllar yaşamış ve evlenmiştir. Aynı dönemlerde, Seyit Selahattin dedelerinden, asıl adı İbrahim olan ve daha çok Dedeâğa olarak bilinen Âşık Ezkari'ye hizmet etmiştir. Sonrasında Hacı Bektaş Dergahına giderek burada hizmet etmiş ve hüccet almıştır. Dergâh tarafından Merzifon'a gönderilerek, bu şehirde yerleşik bir hayat sürdürmeye başlamıştır. 1925 yılında Merzifon'a yerleşen Âşık Musa'nın evi, sanatçılar ve halk ozanları için bir buluşma noktası hâline gelmiştir. Mütevazı yaşam tarzı ile tanınan Âşık Musa, Kul Fakır'a büyük bir saygı duymuş ve döneminin önemli âşıkları olan Veysel ile Davut Sulari tarafından sık sık ziyaret edilmiştir. Gelen âşıkları etkileyen bir figür olmasının yanı sıra, oğlu Haydar'ı da âşıklık geleneğine bağlı olarak yetiştirmiştir. Özellikle Merzifon'da bulunduğu yıllarda, pek çok türkünün arşivlenmesine katkı sağlamıştır. Bazen Derviş Musa mahlasını da kullanması nedeniyle, şiirlerinin bir kısmı 19. yüzyıl âşığı Derviş Musa'nın eserleriyle karışmıştır. 1960 yılında Merzifon'da hayata veda eden Âşık Musa, Hırka köyünde toprağa verilmiştir (Yücel, 2021, s. 31- 56).

Haber Ver

Bir ehl-i hikmete seyran eyledim
Musa ile gezen senden haber ver
Şu kandan sinemi büryan eyledim
Ay neden halk oldu günden haber ver

Ben Âşık isterim kelamı yekta
Ne sebep üzere halk oldu nokta
İsmi yok cismi bir muallakta
Ne yerde ne gökte andan haber ver

Âşık Musa'm der ki düştüm bu hala
Yerde mi gökte mi firdevs-i ala
Hızır verdi bent eyledim bu dala
Yediye sekiz vur bundan haber ver (Yücel, 2021, s. 31- 56).

1.3.12. Âşık Çoban- Gamlı İsa (İsa Aktimur, 1898- 1929)

Âşık Çoban İsa, Çıldır'ın Yıldırımtepe (Rabat) köyündendir. Çoban olduğundan, doğayı çok seven ozan, Posof'lu Zülali ve bazı âşıklarla Karşılaşmıştır. 1898- 1929 yılları arasında yaşadığı belirtilmektedir. Asıl soyadları Aktimur ailesindendir.

Tamam

Sennen haber alem, Kasurun yeri
Bıldır ki bayramın, necaldu tamam

O giden çarşamba, bu cuma ahşam
Yıl aradan geçti güç oldu tamam

Kinni felek, kimisini güldürdü
Kimini de murat üste öldürdü
Men fağırın çeşmin yaşın sildirdi
Altın gümüş günüm tuç oldu tamam

Gamlı İsa baş ağrısı mahana
Bu dünyada kim galıfdı dihana
Nece Süleymanlar geldi cihana
Söyle görem hani necaldu tamam (Url- 10).

1.3.13. Âşık Aslan Usta (1900- 1974)

1900'da Çıldır'ın eski adı Vartmana olan Kaşlıkaya köyü İstiklal Harbi'ne katılmış; Dumlupınar Gazuçuran Tepe ve Bursa savaşmış bir kişidir. Daha sonralar İstiklal madalyası ile ödüllendirildi. Hayatını çiftçilik ve duvar ustalığı yaparak kazanan Aslan C meclislerde umumiyetle irticalen söylemiştir. Şiirlerinde dini işlemekle beraber daha çok gerçek hayata ve günlük olaylara duyguları oldukça güçlü olan bir şairimizdir (Url- 11).

Sigara

Kurula kurula kipridi çakar
Göz göre malını ataşa yakar
Körükler dumanı burnundan çıkar
Üfürdükçe sağlık geder havaya.

Çotlanır öksürük tutar her ayda
Söyleyin canınıza var mıdır fayda
Ne emersin meme kimi bir kayda
Sağlam canın sora düşer cefaya

Tükeden de bol söyleder küfürü
Alır çöpü karıştım zifri
Hem yüklenir dağlar kadar kahri
Akıl çıkar daha girmez kafaya

Aslan der benlik eylemen haşa
Sakin ki bu uyuz geçmiye başa
İster isen sonra başın döy taşa
Musibettir yapışırsa yakaya (Url- 11).

1.3.14. Âşık Heveli Babuş (Babuş Karatay 1910 / 1973)

Xeveli Babuş, 1910 yılında Göle'nin Xeve (günümüzde Sürügüden) köyünde doğmuş olup, asıl adı Babuş Karatay'dır. Herhangi bir okul eğitimi almamış olmasına rağmen, küçük yaşlardan itibaren Âşıklık geleneği ve şiirle ilgilenerek kendisini bu alanda geliştirmiştir. Köylerine gelen âşıkların etkisiyle sanatını ilerletmiş ve özellikle Türk ve Kürt âşıklık geleneğinin hikâye anlatıcılarından önemli bilgiler edinmiştir. Güçlü ve etkileyici ses tonu sayesinde kısa sürede yörede tanınmıştır. Geleneksel halk anlatılarını sonraki kuşaklara aktaran Xeveli Babuş, pek çok türküyü ilham kaynağı olmuştur. Döneminde birçok âşık ile karşılıklı atışmalar yapmış, bu etkileşim sayesinde eserleri kulaktan kulağa yayılarak geniş bir dinleyici kitlesine ulaşmıştır. Ancak, yazılı kaynaklara fazla geçmediği için eserlerinin çoğu anonimleşmiş ve zamanla halk kültürünün bir parçası hâline gelmiştir. Hayatı boyunca askerlik dışında yöresinden ayrılmayan Xeveli Babuş, doğduğu köyde yaşamını yitirmiş ve burada defnedilmiştir. Onun edebi mirası, sözlü gelenek aracılığıyla kuşaklar boyunca yaşatılmıştır (Url- 12).

Dinleyin Ağalar

Dinleyin ağalar dinleyin beyler
Size bir avratlar destanı deyim
Bıyık burup gezmek marifet değil
Gölgesinden korkan beyi neyleyim

Avrat var ki arpa unun aş eyler
Avrat var ki buğdayı termaş eyler
Avrat var ki bir orduyla baş eyler
Ben bunların hangisini söyleyim

Avrat var ki eteğinde balası
Avrat var ki yetimlerin anası
Avrat var ki zulümlerin kalası
Merhameti bilmeyene ne deyim

Avrat var ki lokma yutmayı bilir
Avrat var ki halay tutmayı bilir
Avrat var ki gündüz yatmayı bilir.
Ben bunların hangisini eyleyim

Avrat var ki tahta nalınla gezer
Avrat var ki hergün maniler düzer

Avrat var ki iner deryada yüzer
Ya ben kimi tutam kimi toylayım

Avrat var ki Şeyh Şamil'in kalası
Avrat var ki İshak Beyin lalası
Babuş'un başında tatlı belası
İzin verin ben adını demeyim (Url- 12).

1.3.15. Âşık Şemsettin Ataman (1913/ 1997)

Şemsettin Ataman, 1913 yılında Posof'un Pedoban (günümüzde Kalkankaya) köyünde dünyaya gelmiştir. İlk ve ortaöğrenimini Ardahan'da tamamladıktan sonra, öğretmen okulunda eğitim görmek üzere Erzurum'a gitmiş, yükseköğrenimini ise Ankara'da tamamlamıştır. Geleneksel şiir ve edebiyatla küçük yaşlardan itibaren ilgilenmeye başlayan Ataman, bu alandaki ilk etkilenmeyi babası Altuni'den almıştır. Zamanla farklı âşıklar ve şairlerle tanışarak sanatını geliştirmiş, ancak babası gibi herhangi bir çalgı çalmayı öğrenmemiş ve edebi yönü ile öne çıkmıştır. Uzun yıllar boyunca Türkiye'nin farklı bölgelerinde eğitimci olarak görev yapan Ataman, köy enstitülerinde öğretmenlik, gezici başöğretmenlik ve müfettişlik gibi görevlerde bulunmuştur. 1954 yılından sonra Kars Milli Eğitim Müdürü olarak çalışmış, 1957-1960 yılları arasında ise milletvekili olarak Kars'ı temsil etmiştir. Eğitimci kimliğinin yanı sıra edebi üretimini sürdüren Ataman, düşüncelerini ve şiirlerini "Telli Pınar" (1967), "Benim Dünyam" (1973) ve "Sarı Yapraklar" (1980) adlı kitaplarında toplamıştır (Url- 13).

Türkmen Kızları

Her yıl yaz ayları karşı dağlarda
Yaylalarda yaşar Türkmen kızları
Soğuk pınarlara meyil bağlar da
Ne belleri aşar Türkmen kızları

Genç delikanlılar bir yanda kızlar
Ne kadar tatlıdır burda yıldızlar
Ne dertten eser var ne gönül sızlar
Kalpten kalbe taşar Türkmen kızları

Kıvrılır bellere dökülen saçlar
Gül renkli kızlarla dolar yamaçlar
Türküler maniler baştaki taşlar
Her biri bir bahar Türkmen kızları (Url- 13).

1.3.16. Âşık Müdamî, (Sabit Yalçın Ataman, 1918 / 1968)

Özsoy, (1993), Âşık Müdamî, 1918 yılında Ardahan'ın Posof ilçesine bağlı Varzına (Demirdöven) köyünde doğmuş ve Posof'lu Müdamî olarak tanınmıştır. Şiirlerinde dini, tasavvufî, kahramanlık ve gurbet temalarını işlemiş hem hece hem de aruz vezni kullanarak eserler vermiştir. Bâdeli âşık olduğu rivayet edilen Müdamî, rüyasında kendisine "Müdamî" mahlası verildiğini aktarmış, ömrü boyunca rüyasında gördüğü Şemsinur'u aradığını belirtmiştir (Çelik, 2016, s. 117).

Âşıklık geleneğine babası ve dönemin usta âşıkları aracılığıyla aşına olmuş, Şavşatlı Tevfik Usta'dan hikâyecilik ve âşıklık dersleri almıştır. Öğrendiği halk hikâyeleri arasında Köroğlu kolları, Tahir ile Zühre, Şah İsmail, Latif Şah ve Sevdakâr gibi pek çok eser bulunmaktadır. Halk hikâyeciliği ve şiir geleneğinde önemli bir yer edinmiş, Pertev Naili Boratav'ın derlemelerinde kaynak kişi olarak yer almıştır. Konya Âşıklar Bayramı'nda türkü dalında birincilik kazanarak geniş kitlelerce tanınmıştır. Hem bölgesinde hem de Doğu Anadolu'daki pek çok âşığı etkilemiş, Murat Çobanoğlu, Yaşar Reyhanî, Davut Sularî gibi sanatçılarla birlikte anılmıştır. 1968 yılında vefat eden Müdamî, halk edebiyatına hem şiir hem de hikâyeleriyle katkıda bulunmuştur (Başgöz, 1986. s. 133).

Anne

Evvelâ iptida be-nâm-ı Süphan,
Okuyup manâsını bilirsin anne!
Selâm farizeyi, Kadir-i Mennân,
Tarafımızdandır alasin anne!

Aramızda yüce dağlar daldadır,
Bilir misin yavrular ne haldadır?
Babam gözler iki gözü yoldadır,
Tatil hitamında gelesin anne!

İşittik ki bir toy-düğün olurmuş,
Velâkin bilmedik ne gün olurmuş?
Arayan elbete dengin bulurmuş,
Oğluna denk bir eş bulasın anne!

Lâzımdır ki gelip bizimle durmak,
Toplulukla bir arada oturmak,
Rıza-yı gönülle bir yuva kurmak,
Daima hep mutlu olasin anne!

Şair Müdâm destanını düzlüyor,
Ehl-i i'yal gelmenizi gözlüyor,
Çoluk çocuk sizi candan özlüyor,
Bizleri güldürüp, gülesin anne! (Url- 14).

1.3.17. Âşık Ferman Baba (Fermani Kızılateş 1922 / 1996)

Ferman Baba, asıl adıyla Fermani Kızılateş, 1922 yılında Ardahan'ın Göle ilçesine bağlı Hoşdülbent köyünde doğmuş, erken yaşlardan itibaren saz ve söz sanatına ilgi duyan bir âşık olarak yetişmiştir. Ailesinin desteğiyle müzikle ilgilenmeye başlamış, özellikle amcaları Cimşit Kızılateş ve Celal Kızılateş 'in teşvikiyle türkü ve şiir konusundaki bilgisini geliştirmiştir. Farklı çalgıları icra etme becerisi kazanan Ferman Baba, gençlik yıllarında ustamalı türküler söylemiş, ancak şiir yazmaya askerlik döneminde başlamıştır. Başlangıçta mahlas kullanmayan sanatçı, zamanla “Ferman Baba” adını benimsemiştir. Sanatçının en önemli özelliklerinden biri, bölgesel müzik mirasının aktarımına katkıda bulunmasıdır. Köroğlu'nun yedi kolunu bilen ve bu destansı anlatıları sözlü kültürde yaşatan Ferman Baba, birçok türkünün arşivlere kazandırılmasını sağlamıştır. Onun şiirleri ve türküleri, Kazım Birlik, Gökhan Temur, Âşık Kevseri, Hatemli gibi müzisyenler tarafından bestelenmiş ve ünlü sanatçılar tarafından yorumlanmıştır. Sanatsal üretimi geniş kitlelerce benimsenmiş olup hem yerel hem ulusal sanatçılar tarafından seslendirilmiştir. 1963 yılında Ankara'ya taşınan ve uzun yıllar devlet kurumunda çalışan Ferman Baba, 1996 yılında vefat etmiş ve Karşıyaka Mezarlığı'na defnedilmiştir. Şiirlerinde gurbet temasının güçlü bir şekilde işlendiği, özellikle kış aylarında gurbette çalışmasının sanatına yansıdığı görülmektedir. Bu dönemde yazdığı şiirlerinin çoğunu eşi Senem Hanım'a ithaf etmesi, onun sanatsal yönünün duygu ve bağlılıkla şekillendiğini göstermektedir. Sanatçının şiirleri incelendiğinde, tabiat ve doğa temalarının öne çıktığı, bunun yanı sıra dinî içerikli dizeler ile memleketi Göle'yi anlatan eserlerinin bulunduğu görülmektedir. Ferman Baba, geleneksel halk edebiyatı içerisinde hem icracı hem de kaynak kişi olarak önemli bir yere sahiptir (Url- 15).

Ağ Gelin

Yol üstü uğradım ben bir geline
Dedim neden akar terin ağ gelin
Nazar ettim ince kemer beline
Dedim çık meydana görün ağ gelin

Gel gelin seninle yiyip içelim
 Konup- konup yaylalara göçelim
 Aşk uğruna candan serden geçelim
 Dedim cennet olsun yerin ağ gelin

Gönül aşk yükünü çeker götürür
 Seni saran yiğit aklın yitirir
 Döner döner yolun suya getirir
 Dedim suyun sonu derin ağ gelin

Çiğdem çiçek bitsin gezdiğin yerde
 Seni seven yiğit kim bilir nerde
 Bu Ferman Baba'yı düşürdün derde
 Dedim bini değer birin ağ gelin (Url- 15).

1.3.18. Âşık İnanî (Selahattin Dülger, 1927 /-)

1927 yılında Ardahan'ın Posof ilçesinde dünyaya gelen Âşık İnanî, köyünde okul bulunmaması nedeniyle eğitim hayatına geç başlamış; ilk öğrenimini Cilvana bucağında tamamladıktan sonra Cılavuz Köy Enstitüsü'ne girerek öğretmenlik mesleğine adım atmıştır. Göle, Posof, Sarıkamış ve Samsun gibi farklı bölgelerde öğretmenlik yapan İnanî, Samsun il merkezine tayin edildikten kısa bir süre sonra emekli olmuştur. Eğitimci kimliğinin yanı sıra âşıklık geleneğini de sürdüren İnanî hem halk şiiri hem de mesleki yaşamıyla bölgesel kültürün önemli taşıyıcılarından biri olarak değerlendirilmektedir (Halıcı, 1992, s. 243).

Âşık İnanî, ilkokul son sınıfta şiir yazmaya başlayarak âşıklık geleneğine adım atmış; Ardahan yöresinin tanınmış âşıklarıyla gerçekleştirdiği karşılaşmalar sayesinde sanatsal kimliğini geliştirmiştir. Şiirlerinde “İnanî” mahlasını kullanan sanatçı, çeşitli temalar üzerine kaleme aldığı eserleriyle dikkat çekmiş; özellikle oğlu Âşık Erdemli 'ye ustalık yaparak geleneğin kuşaktan kuşağa aktarımında etkin bir rol üstlenmiştir. Baba-oğul arasında gerçekleşen atışmalar hem eğitsel hem de sanatsal açıdan geleneğin canlılığını yansıtan örnekler arasında yer almaktadır. İnanî 'nin “Para Destanı” adlı şiiri, Feyzi Halıcı'nın derlemesinde yer almakta olup, onun söz ustalığını ve toplumsal meseleleri ele alış biçimini yansıtan önemli bir örnektir. Bu ve benzeri şiirleri, onun yalnızca bir halk şairi değil, aynı zamanda dönemin sosyal yapısına duyarlı bir kültür taşıyıcısı olduğunu da göstermektedir (Halıcı, 1992, s. 244; Bolçay, 2012, s. 118).

1.3.19. Âşık Durmuş Denizoglu (1928 – 1989)

Asıl adı Durmuş Gökdeniz'dir. Çıldır'ın Gülyüzü köyünde doğdu (1928- 1989). İlk eğitimini köyünde aldı, ilkokul mezunudur. Âşıklık geleneği ve şiirle küçük yaşlarda ilgilenmeye başladı. Göre Çıldırlı Şenlik (1850-1913) geleneğinin yoğun olduğu bir bölgede büyüdü. Çevre Âşıklarının yanında ve özellikle köylerine gelip giden Âşıklar ve bazı yaşlı insanları dinleyerek kendini geliştirdi. Şiirleri yanında pek çok hikâye de bilen ve anlatan Âşık, Âşıklık geleneğindeki türkölü anlatıları da küçük yaştan itibaren öğrendi. Zamanla karşılaştığı birçok Âşıkla dostluk kurdu ve deyişmeler yaptı. Özellikle oğlu Bayram Denizoglu olmak üzere birçok aşığın yetişmesine katkıda bulundu. Şiir ve geleneğe ilişkin bilgiler aktardı. Hemen her tarzda yazan Âşık Durmuş Denizoglu'nun şiirleri değişik gazete, dergi ve araştırmalarda yayınlandı. Âşık Durmuş Denizoglu İstanbul'da öldü ve orada toprağa verildi (Url- 16).

Koşma

El çek tabip bu yaramdan sağalmaz yaram benim
Gece gündüz dolaşmaktan kesildi çaram benim
Eller düğün bayram eder, ben derd ü gam içinde
Bu ne zalim dünya imiş, bitmiyor garam benim.

Ne bağlandın bu dünyaya, var mı ki tapın senin?
Bir emanet binadasın bozulur yapın senin
Melekül mevt olacaksın, yok bacan kapın senin
Dünya değırmene benzer, döner, sıram var benim.

Denizoglu başa kadar yandı kimin çırası
Bu dünya kahpe dünyadır, herkesin var sırası
Seninle beraber gelmez dünya malı, parası
Açma tabip hiç sinemi, bitmez verem var benim (Url- 16).

1.3.20. Âşık Püryani (Haydar Çetinkaya, 1930- 2010)

Âşık Püryani, 1930 yılında Ardahan'da doğmuş olup, gerçek adı Haydar Çetinkaya'dır. Küçük yaşlardan itibaren babası ve dayısının yönlendirmesiyle Âşıklık geleneği ve şiire ilgi duymaya başlamıştır. Henüz 7-8 yaşlarındayken babasının onu meclislere götürmesi sayesinde bölgedeki âşıkları tanıma ve dinleme fırsatı bulmuş, bu etkileşim onun sanatsal gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Âşıklık geleneğine dair ayrıntılı bilgileri ise Posof'lu Müdami'den öğrenmiştir. Gençlik yıllarından itibaren şiir yazmaya başlayan Püryani, halk edebiyatı ve Âşıklık geleneği üzerine çeşitli araştırmalar

yapmış, bu konudaki yazıları farklı yayın organlarında yer almıştır. Aynı zamanda Folklor Araştırmaları Kurumu üyeliğinde bulunmuş, Halkevleri gibi kurumlarda yönetici olarak görev yapmıştır. Bu çalışmaları ve edebi katkıları dolayısıyla birçok ödül kazanmıştır. Araştırmalarının bir bölümünü kitaplaştıran Âşık Püryani, eserlerinin bir kısmını HAGEM'e, bir kısmını ise Bekir Karadeniz'in arşivine aktarmıştır. Geleneksel halk şiiri ve folklor çalışmalarına yaptığı katkılar, onun sanatçı kimliğini daha da pekiştirmiştir. 2010 yılında Söke'de hayata veda eden sanatçı, burada defnedilmiştir. (Url- 17).

Döndüm

Yaşlandım yorgunum unutkan oldum
Kaynağı kuruyan güllere döndüm
Bu fani alemde sanki yalnızım
Kervan işlemeyen yollara döndüm

Mevki makam para pulum kalmadı
Çileyi çekecek halim kalmadı
Bağ kurudu bir tek gülüm kalmadı
Vahası olmayan çöllere döndüm

Püryani Haydar'ım yandım kavruldum
Yıllar yılı geze geze yoruldum
Yaprak oldum rüzgâr ile savruldum
Deli dolu esen yellere döndüm (Url- 17).

1.3.21. Âşık İlyas Kaya (1931- ?)

1931 yılında Ardahan'ın Çıldır ilçesine bağlı Bozyiğit (Gehreşen) köyünde dünyaya geldi. İlkokul mezunu olan Kaya, 15 yaşlarında ozanlığa başladı. Yaşadığı bölgenin özelliği, savaşımlara sahne olması ve geçirdiği aşkla duygulanarak ozanlığa başlayan yaşlı ozan, Âşık Kasım'ın yanında usta malı şiirler okur. Kendine has koşmaları ve güzellemeleri vardır. Yaşının geçmesi nedeni ile ozanlığı bırakmıştır (Atalay, 2004, s. 124; Kazmaz, 1946, s. 87).

Çıldır Güzellemesi

Dinleyin efendim size bir destan,
Ne hoştur havası yeri Çıldır'ın.
Ağası, paşası, beyi, milleti,
Bin olsun sürüsü, biri Çıldır'ın.

Arabi, Farsıca iman diledi,
Makam'ı Cennetti Firdevs yeridi.
Esas kendi köyü Goraveldi,
Kâmil Ağ'a'dır Şeyhleri Çıldır'ın.

Ezberi Kur'an'ı dilinde zikir.
Peygamber çağırdı cennete gel gir,
Bu mübarek kutupları Çıldır'ın.

Verdiler zekâtı namaz kıldılar,
Oğulları kerameti buldular.
Mübarek'i sağ Cami'de gördüler
Hoş lisanlı İmranları Çıldır'ın.

Bu beyleri şanlarıynan kalsınlar,
Dilerim Allah'tan iman bulsunlar.
Düşmanları sararuban solsunlar,
Hoş lisanı İmranları Çıldır'ın (Atalay vd., 2004, s. 124- 87).

1.3.22. Âşık Ummanî (Kurşun Saraç, 1933 / 1984)

Âşık Ummanî, 1933 yılında Kars'ın Posof ilçesinde doğmuş, şiirlerinde “Ummanî” mahlasını kullanmıştır. Pirlerin rüyasında kendisine mahlas verdiğini belirten âşık, bu deneyimiyle âşıklık geleneğine adım atmıştır. İlk ustası Posof'lu Âşık Müdami Baba olup, askerlik döneminde Zülâlî Baba'dan şiir ve türkü teknikleri öğrenmiştir. Güzelleme, mâni, tecnis ve taşlama türlerinde eserler vermiştir. Tabiata büyük sevgi besleyen Ummanî, şiirlerinde doğal güzellikleri, sevgilinin estetiğini ve dünyanın faniliğini sade bir dille işlemiştir. Konya Âşıklar Bayramı'nda aldığı ödüllerle geleneği temsil etmiş, atışmaları ve doğaçlama söyleyişleriyle tanınmıştır. Şiirleri dönemin gazete ve dergilerinde yayımlanmış, İlhami Demir, Murat Çobanoğlu, Rüstem Alyansoğlu, Âşık Reyhanî gibi önemli âşıklarla atışmalarda bulunmuştur. Uzun yıllar Bursa'nın Gürsu ilçesinde yaşamış, 1984'te Adapazarı'nda bir atışma sırasında geçirdiği kalp krizi sonucu vefat etmiştir. Kabri Bursa'nın Burhaniye köyünde bulunmaktadır (Halıcı, 1992, s.245).

Birlik ile

Çeşmelerin sularından
Göl yaparız birlik ile
Derelerin sellerinden
Nil yaparız birlik ile

Bu ülkenin vatandaşı
Hoş eyleriz bu teftişi

Türkiye de dağı, taşı
Gül yaparız birlik ile

İnsanların temiz huyu
Birbirinden olur iyi
Ummani'nin küçük köyü
İl yaparız birlik ile (Halıcı, 1992, s. 245).

1.3.23. Âşık Kemal Deruni (1933- 1998)

Kemal Deruni, 1933 yılında Ardahan'ın Değirmenli köyünde dünyaya gelmiş ve küçük yaşlardan itibaren Âşıklık geleneğiyle ilgilenmeye başlamıştır. İlkokul eğitimini köyünde tamamladıktan sonra hem annesinden dinlediği halk hikâyeleri hem de köye gelen âşıkların etkisiyle şiir yazmaya yönelmiştir. Yaklaşık 15 yaşında şiir yazmaya başlayan Deruni, Âşıklık sanatını ve bağlama çalmayı Posof'lu Müdami'den öğrenmiş; mahlası da ustası tarafından verilmiştir. Sanatının gelişim sürecinde, âşık makamlarını ve anlatı geleneğini derinlemesine öğrenmiş, bu bilgilerini ustasıyla birlikte katıldığı etkinlikler ve geziler aracılığıyla pekiştirmiştir. Deruni, sadece kendi sanatını icra etmekle kalmayıp, Orhan Üstündağ, Vahit Köroğlu ve Âşık Kevserî gibi kendisinden sonra yetişen birçok âşığın sanat yolculuğuna da katkı sağlamıştır. Aynı zamanda yöredeki çeşitli âşık makamlarının ve halk anlatılarının kayıt altına alınmasında önemli bir rol oynamıştır. 1998 yılında doğduğu köyde vefat eden Kemal Deruni, halk edebiyatı ve Âşıklık geleneğine yaptığı katkılarla hatırlanmaktadır. Onun sanat anlayışı, ustalarından aldığı mirası gelecek kuşaklara aktarma çabasıyla şekillenmiş ve halk kültürü içerisinde önemli bir yer edinmiştir (Url- 18).

Var

Felekten ne korkacağım hicranım var gamım var
İsterse daha yüklesin götürecek gemim var
Bir gün olup batacağım bu aşkın deryasında
Kurtarırsa o kurtarsın bir umut yelkenim var

Ar'zalanmıştır bu gemi senede bir mil çeker
Bu limandan o limana varması kaç yıl çeker
Ne batar beni kurtarır ne yakamdan el çeker
Radar yanmış kaptan yanık meçhulde limanım var

Ah u zarı ben çekerim neşeye yer kalmadı
Haydan geldi huya gitti elimde kar kalmadı
Dost elinden bir taş yedim bende de fer kalmadı
Deruni'yim hak yanımda mevlaya gümanım var (Url- 18).

1.3.24. Âşık Hacı Murat Gökbülak (1937- ?)

1937 yılında Ardahan'ın Çıldır ilçesine bağlı Aydıngün köyünde dünyaya gelen Hallaçoğullarından Sarı'nın oğlu, köylerinde açılan ilkokulun ilk mezunları arasında yer almıştır. Ancak ailesinin maddi imkânlarının yetersizliği nedeniyle eğitim hayatını sürdürememiştir. Geçimini büyük ölçüde çiftçilikle sağlayan bu birey, aynı zamanda dinî konulara duyduğu derin ilgiyle tanınmakta; çevresine karşı sergilediği sevgi, saygı ve bağlılıkla köy halkı arasında saygın bir yer edinmiştir. Sekiz çocuk babası olan bu şahsiyet hem ailevi sorumlulukları hem de toplumsal ilişkileri bakımından yöresel değerlerin taşıyıcısı olarak değerlendirilmektedir (Url- 19).

1.3.25. Âşık Şeref Taşlıova (1938- 2014)

Şeref Taşlıova, 1938 yılında Ardahan'ın Çıldır ilçesinde doğmuş, âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Küçük yaşlardan itibaren türkü söylemeye başlamış ve Âşık Kasım'dan âşıklık geleneği üzerine eğitim almıştır. Sanat hayatı boyunca Kars Radyosu'nda programlar yapmış, Türkiye Âşıklar Bayramı ve Uluslararası İstanbul Festivali gibi etkinliklere katılmıştır. Uluslararası alanda da tanınan Taşlıova, UNESCO tarafından Türkiye'deki âşıklık geleneğini temsil etmekle görevlendirilmiş, Almanya, İngiltere, Danimarka ve Singapur gibi ülkelerde festivallere katılmıştır. Kültürel mirasa yaptığı katkılar nedeniyle çok sayıda ödül ve takdir belgesi almış, şiirleri ve yazıları çeşitli dergilerde yayımlanmıştır. Akademik dünyada da önemli bir yere sahip olan Taşlıova hakkında Indiana Üniversitesi ve Berlin Üniversitesi tarafından çalışmalar yapılmış, şiirleri derlenmiştir. TRT ve özel televizyonlarda âşıklık geleneği üzerine danışmanlık yapmış, Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan eserlerde yer almıştır. Son olarak, UNESCO tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi” unvanına layık görülmüş, âşıklık geleneğinin korunması ve gelecek nesillere aktarılması için önemli çalışmalar yapmıştır (Halıcı,1992, s. 246- 248).

Güzel Görünür

Arzu iplik sevgi nakış
Ördükçe güzel görünür
Gönül gözü ile bakış
Gördükçe güzel görünür

Zaman ince esen yeldir
Hayat ağaç günler daldır
Mutluluk uzunca yoldur
Vardıkça güzel görünür

Tatlı söz dil arasında
Diken var gül arasında
Hatıra yıl arasında
Durdukça güzel görünür

Şeref der ki başka yandan
Kervanım ayrıldı handan
Seven sevdiğini candan
Sardıkça güzel görünür (Halıcı,1992, s. 246- 248).

1.3.26. Âşık Baki Ergün (1938 /-)

Baki Ergün'ün hayatı ve sanatı hakkında bilgiler sunmaktadır. Baki Ergün, 1938 yılında Posof'un Alköy'ünde doğmuş, eğitimini Trabzon'daki öğretmen okulunda tamamladıktan sonra Bursa'da yükseköğrenim görmüştür. Çocukluk yıllarında âşıklık geleneğine ilgi duymuş, özellikle meclislerde anlatılan hikâyeler ve türkülerle büyümüştür. Amcası Ahmet Ergün ve Âşık Müdami'den etkilenerek şiir yazmaya yönelmiş, zamanla edebi birikimini kitaplar ve âşıklarla olan etkileşimleriyle pekiştirmiştir. Ergün, Köroğlu, Kerem ve Garip gibi türkölü anlatıları öğrenerek âşıklık geleneğine katkı sağlamış, 1968'de Bursa'ya yerleşmiştir. Öğretmenlik yıllarından beri düzenli olarak şiir yazmaya devam etmiş, çeşitli illerde öğretmenlik ve yöneticilik yaptıktan sonra 1987'de emekli olmuştur (Url- 20).

Huzuruna Geldik

Huzuruna geldik selama durduk
Bu geliş Posof'un imtihanıdır
Seni anmak için bir meclis kurduk
Dediler ki Zülali de fanidir

Sözlerinden iz var suda karlarda
Çok sevdiğin sıra kaldı orada
Çifteler burada Posof burada
Merhaba demedin tam zamanıdır

Üzeyir'den Müdami'den selam var
Âşık Sümmani'den bin bir kelam var
Şenlik'le Huzuri cümle alem var
Seni sevenlerin mutlu anıdır

Hep söyledin arsiyan'da duman var
 Ulgar'da yemyeşil çayır çimen var
 Senin için şölen tören seyran var
 Çifteler şiirin er meydanıdır

Kafkasya Ahıska Şeki'yle Şirvan
 Batun Bursa Afyon yol aldı kervan
 Haksızlığa baş kaldırıp haykıran
 Zülali bir devrin kahramanıdır

Canan olmayınca can neye yarar
 Leyla Mecnununu çöllerde arar
 Âşık gurbet için vermişse karar
 Anadolu onun öz vatanıdır

Saygımı kabul et ey yüce şair
 Her bir sözün yakut hem de cevahir
 Ardahan Çifteler hem Eskişehir
 Âşık bu yerlerin canı kanıdır

Öyle bir özlem ki yakar kavurur
 Sevgi fırtınası eser savurur
 Zülali denince akan su durur
 Bu isim Baki'nin heyecanıdır (Url- 20).

1.3.27. Âşık Yılmaz Şenlikoğlu (1939- 2019)

Âşık Yılmaz Şenlikoğlu, 1939 yılında Ardahan'ın Çıldır ilçesine bağlı Âşık Şenlik (Suhara) beldesinde dünyaya gelmiş ve küçük yaşlardan itibaren âşıklık geleneğiyle iç içe büyümüştür. Annesini çok küçük yaşta kaybeden Şenlikoğlu, çocukluk yıllarını babası Âşık Kasım ve ağabeyi Âşık Nuri'nin saz sesleriyle geçirdiğini ifade etmektedir. İlkokul yıllarında babasının aldığı küçük bir sazla âşıklık yolculuğuna adım atan sanatçı, kısa sürede saz çalıp söyleme becerisi kazanmış ve iki büyük ustanın arasında yetişerek halk arasında tanınır hâle gelmiştir. İlkokulu doğduğu kasabada okuyan Şenlikoğlu, o dönemde tüm ilgisini saza verdiği için eğitimini yarıda bıraktığını ve bu kararından ötürü sonradan pişmanlık duyduğunu dile getirmiştir. Gençlik yıllarında 1 Mayıs'ın bahar bayramı olarak kutlandığı bir etkinlikte, doğanın ilham verici atmosferi içinde ilk şiirini kaleme almış; bu şiir, öğretmen tarafından yazıya geçirilmiştir. Bu deneyim, onun şairlik yönünün ortaya çıkmasında önemli bir dönüm noktası olmuştur (Url- 21).

Dağlarda

İlk baharda çoşa geldi dereler
Çiçek açar çimen biter dağlarda
Mecnun, Leyla- Leyla diye dolanır
Men gezerem onan beter dağlarda

Boz rengine halı serdi tabiat
Çünkü emreyledi Cenabı-Kuduret
Kuşlar birbiriyle ederler sohbet
Görenlerin derdi artar dağlarda

İşte ondan aldım Âşık eserini
Kerem de seyreyle Aslı narını
Attı külüngünü verdi serini
Ferhat Şirin için yatar dağlarda

Git gide Yılmaz'ın gönlü paslanır
Türlü türlü lalelerle süslenir
Koyun meler Kuzusuna seslenir
Dolaşırlar katar katar dağlarda (Url- 21).

Âşık Yılmaz Şenlikoğlu'nun ilk şiirini kaleme aldığı çocukluk dönemine dair anlatımı, bireysel duyarlılıkla kültürel hafızanın kesiştiği bir başlangıç anına işaret eder. Onun 1973 yılında Almanya'ya göç etmesiyle başlayan ayrılık süreci, yalnızca coğrafi bir kopuş değil, aynı zamanda kültürel aidiyetin sorgulandığı derin bir kimlik bunalımına dönüşmüştür. Sazını “perişan ve mahzun” olarak nitelemesi, müzikal belleğin de bu ayrılık sürecinden etkilendiğini simgeler. Şenlikoğlu'nun ifadesinde dikkat çeken bir diğer unsur, dönüş kararının bireysel bir farkındalık anıyla bağlantılı oluşudur. Özlem duygusunun tetiklediği bu dönüş, sadece fiziksel bir geri dönüş değil, aynı zamanda sanatsal kimliğin yeniden canlanması anlamına gelir. Bu yönüyle âşığın yaşadığı göç deneyimi, âşıklık geleneğindeki “gurbet” temasının çağdaş bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Gelin halalaşak gelin görüşek
Bir gördüm birdaha göremk ya nasip.
Ömür çok kısadır dünya fanidir
Bir gördüm bidaha görmek ya nasip.

Özelemiştim hastaları sağları
Viran olan bahçeleri bağları
Nenni diyen yaylaları dağları
Birgördüm birdaha görmek ya nasip

Bir görseydin baharımı yazı mı
Yılmazı ağlatan telli sazı mı
Daglarda kaybolan körpe kuzumu
Birgördüm birdaha görmek ya nasip (Url- 21).

1.2.29. Âşık Posof'lu Arifi (Arif Hikmet Ataman, 1945/-)

1945 yılında Ardahan'ın Posof ilçesine bağlı Varizna (bugünkü adıyla Demirdöven) köyünde doğan Âşık Arifi (Arif Hikmet Ataman), bölgesel âşıklık geleneğini sürdüren önemli isimler arasında yer almaktadır. Babası Âşık Müdamî 'nin etkisiyle küçük yaşlarda bağlama çalmaya başlayan Arifi hem müzikal hem de edebî becerilerini aile ortamında geliştirmiştir. Şiirlerinde “Arifi” ve “Hikmet Arif” mahlaslarını kullanan sanatçı, bade içme inancına sahip olmakla birlikte kendisini gelenekteki badeli âşık tipolojisinin dışında tanımlamaktadır. Âşık edebiyatının farklı türlerinde eserler veren Arifi, yöresinde anlatılagelen halk hikâyelerini repertuarına dahil etmiş; özellikle “Gibi”, “İnanma” ve “Türklük” adlı satranç tarzı şiirleriyle dikkat çekmiştir. Konya Âşıklar Bayramı'na düzenli olarak katılmış ve doğaçlama dalında birçok ödül kazanarak usta âşıklar arasında saygın bir yer edinmiştir. Alyansoğlu, Çobanoğlu, İlhami Demir, Polatoğlu, Şahballı ve Taşlıova gibi önde gelen isimlerle atışmalarda bulunmuş; bu karşılaşmalar onun doğaçlama gücünü ve şiirsel reflekslerini geliştirmesinde belirleyici olmuştur.

Sanatsal gelişimi, yöredeki âşık meclislerine katılmasıyla pekişen Arifi, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde verdiği konserlerle âşıklık geleneğini uluslararası düzlemde de temsil etmiştir. Şiirlerinde millî ve manevî değerleri, gurbeti, doğa sevgisini ve felsefî düşünceleri işlemekte; bu yönüyle hem çağdaş halk edebiyatına hem de geleneksel anlatı birikimine değerli katkılarda bulunmaktadır. Hakkında torunu Nur İrem Ataman tarafından hazırlanan bir bitirme tezi daha sonra kitaplaştırılmış; bu çalışma, Arifi 'nin hayatı ve sanatı üzerine akademik ilgiyi pekiştiren temel kaynaklardan biri olmuştur (Altınkaynak, 2012, s. 45- 69).

Unutma

Fikir denizinde aşk deryasında
Yüzer isen yüzdüren var unutma
Bu fani alemin boş dünyasında
Gezer isen gezdiren var unutma

Kün emriyle kurdu hüda dünyayı
Direksiz eğletir semayı ayı
İlerde başına gelen belayı
Sezen isen sezdiren var unutma

Hikmet Arif kalpten çıkar hileni
Terk eyleme ziyaret et sılanı
Bu dünyada iken cennet planı
Çizer isen çizdiren var unutma (Altınkaynak, 2012, s. 45- 69).

1.3.30. Âşık Hüseyin Tellioğlu (1946- ?)

1946 yılında Çıldır'ın Eski Beyrehatun köyünde doğdu. Saz çalmaya sonradan başladı. Asıl adı Hüseyin Tellidir. İlköğrenimini köyünde tamamladı. Âşıklık geleneği ve şiirle küçük yaşlarda ilgilenmeye başladı. Köylerine gelip giden Âşıklar ve bazı yaşlı insanları dinleyerek kendini geliştirdi. İlk gençliğinden beri şiir yazan Tellioğlu askerlik sonrası bir kurumda çalışmaya başladı devlet memurluğu yaptı ve emekli oldu. Alışılmışın dışında bağlama çalmaya da çok geç başlayan Tellioğlu, önceleri usta malı türküler söylerken daha sonra kendi şiirlerini seslendirmeye yöneldi. Âşık Hüseyin Tellioğlu zamanla katıldığı birçok mecliste değişik Âşıklarla tanıştı ve bazılarıyla deyişmelerde bulundu. Hüseyin Tellioğlu'nun şiirlerinin bir bölümü "Gönül Dostları" (2007) adıyla yayınlandı (Url- 22).

Ne kolaydır ne de zor

Düşüp nefis in havasına ömrün boşa bitirme
Hakka yakın olmak öyle ne kolaydır ne de zor.
Umutun kesme Mevla'dan âlim de emin değil.
Hakka yakın olmak öyle ne kolaydır ne de zor.

Ruh dediğin neye benzer, cesede nasıl girer?
Kalışı hesap edilmiş, çıkışını kim görer.
Her ilmin peşinde ya dünya ahret arar.
Hakka yakın olmak öyle ne kolaydır ne de zor.

Tellioğlu ne zalimdir hakkı inkâr edenler.
Bu dünyada mülk bırakıp boşu boşuna gidenler.
Ruh cesedi terk edince neye yarar bedenler.
Hakka yakın olmak öyle ne kolaydır ne de zor (Url- 22).

1.3.31. Âşık Divane/Cavaklı (Dursun Cavaklı, 1947 /-)

Aydın (2010), Dursun Cavaklı'nın sanatsal gelişimini ve şiir anlayışını detaylıca ele almıştır. Âşık Dursun Cavaklı, 1947 yılında Ardahan'da doğmuş, çocukluk yıllarında

çobanlık yapmış ve eğitimini Erzurum'da Kazım Karabekir Enstitüsü Sosyal Bilimler bölümünde tamamlamıştır. 1968'de Kars Kalesi yakınlarında rüyasında bade içtiğini belirten Cavaklı, bu deneyimi nedeniyle badeli âşıklar arasında değerlendirilmiştir. Şiirlerinde “Divane” ve “Cavaklı” mahlaslarını kullanarak eserlerine farklı tematik yönler kazandırmıştır. Yunus Emre, Mevlânâ, Mehmet Akif, Âşık Şenlik ve Köroğlu gibi isimlerden etkilenen Cavaklı, şiirlerinde evrensel ve insani bir bakış açısı benimsemiştir. Türk İslam düşüncesini yansıtan eserlerinin yanı sıra, tabiat unsurlarını ve toplumsal konuları da işlemiştir. Dağlar, taşlar, sular gibi doğa imgelerine sıkça yer vermiş, bununla birlikte sosyal ve siyasal meseleleri ele alan şiirler kaleme almıştır (Aydın, 2010, s. 7-10).

1.3.32. Âşık Sabri Şimşekoğlu (1948 – 1990)

1948 yılında Ardahan'ın Çıldır ilçesine bağlı Cala (günümüzde Doğruyol) köyünde dünyaya gelen Âşık Sabri Şimşekoğlu, küçük yaşlardan itibaren şiire ve âşıklık geleneğine ilgi duymuş; çocukluk yıllarını çobanlık yaparak geçirmiştir. Bu dönemde köyüne gelen âşıkları dinleyerek bağlama çalmayı öğrenmiş ve sanatsal kimliğini kendi çabalarıyla geliştirmiştir. Kuzeydoğu Anadolu ve Azerbaycan âşıklık geleneğine hâkimiyetiyle tanınan Şimşekoğlu, kısa ömrüne rağmen çok sayıda eser üretmiş; yaklaşık 60 farklı makamda türkü seslendirmiştir. Yörede “Âşık Fezo” adıyla da bilinen sanatçı, geleneksel usta-çırak ilişkisi içinde yetişmemiş olmasına rağmen birçok genç âşığın yetişmesine katkı sağlamıştır. Gırtlak sanatındaki ustalığıyla dikkat çeken Şimşekoğlu, Türkiye içinde ve dışında düzenlenen festivallerde Kars'ı temsil etmiş; 13 albüm yayımlayarak âşıklık geleneğine önemli katkılarda bulunmuştur. Son çırağı Turan Arapoğlu ile birlikte Kars'ta bir düğüne giderken Arpaçay'da geçirdiği trafik kazasında yaşamını yitirmiş ve doğduğu köyde toprağa verilmiştir (Ardahan KT Müdürlüğü, 2010, s. 12).

1.3.33. Âşık Erganî (Mehmet Oktay, 1949 /-)

1949 yılında Ardahan'ın Çıldır ilçesine bağlı Güvenocak köyünde dünyaya gelen Mehmet Oktay, bilinen adıyla Âşık Erganî, âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden biri olarak tanınmaktadır. Ortaokul eğitimini tamamladıktan sonra âşıklık sanatına yönelen Erganî, henüz 10-11 yaşlarında saz çalmaya başlamış ve ailesindeki müzik geleneğinin etkisiyle sanatsal kimliğini şekillendirmiştir. Özellikle ağabeyi ve dedesinin

amcaoğlu Hüseyin'den öğrendiği saz teknikleri, onun müzikal gelişiminde belirleyici olmuştur. Daha sonra köyündeki Âşık Dursun'dan eğitim alarak sanatını ilerletmiş; askerlik sürecinde moral ekibinde görev alarak sahne deneyimi kazanmıştır. Erganî, yirmi yıl boyunca ustasıyla düğünlerde bulunarak âşıklık geleneğini yakından öğrenmiş; sanatında hem irticalen şiir söyleme hem de geleneksel hikâye tasnifi yapma yeteneğini geliştirmiştir. Ustalarından aldığı eğitimi kendi çıraklarına aktarmış ve Âşık İsrail Uzunkaya (Seyyatî), Faruk Erdoğan, Âşık Tunay Aksu, Âşık Ömer Dumanoglu ve Âşık Mahmut Yılmaz gibi isimlere rehberlik etmiştir. Sanat yaşamında "Erganî" mahlasını kullanan âşık, bu adı 1985 yılında Feyzi Halıcı tarafından almıştır. Türk halk edebiyatının önemli şiir türlerinden biri olan lebdeğmez tarzında eserler vermiş, çok sayıda âşık karşılaşmasında bulunarak çeşitli yarışmalarda başarılar elde etmiştir. Karşılaşma yaptığı önemli âşıklar arasında ustası Âşık Dursun Durdağı, Âşık Kul Nuri, Faruk Erdoğan, Yener Yılmazoğlu ve Karahanlı Murat Yıldız bulunmaktadır. Erganî'nin sanata bakışı, âşıklık geleneğinin toplumsal boyutuna ve kültürel değerine duyduğu bağlılığı açıkça göstermektedir. Kendi ifadelerinde, sazın onun için sadece bir müzik aracı değil, aynı zamanda bir duygu paylaşım alanı olduğunu vurgulamaktadır. Sanatçı, halkın âşıklık geleneğine yeterince önem vermemesinden ve devletin sanatsal desteklerinin yetersizliğinden yakınmakta; âşıklık sanatının korunması için bir okul sisteminin kurulması veya eski düğün geleneğinin devam etmesi gerektiğini ifade etmektedir. 1985 yılında çıkardığı "Bizim Köyler" adlı kaset, onun sanatsal üretimini kayıt altına alan ilk çalışmalardan biri olmuştur. Daha sonraki yıllarda CD formatında ve internet üzerinden eserlerini paylaşarak sanatını daha geniş kitlelere ulaştırmıştır (Url- 23).

1.3.34. Âşık Erdemli (1950 -/)

1950 yılında Ardahan'ın Posof ilçesinde dünyaya gelen Âşık Erdemli (Sebahattin Dülger), küçük yaşta ailesiyle birlikte Samsun'a taşınmasına rağmen yöresinin kültürel mirasıyla bağını korumuş ve âşıklık geleneğini sürdüren önemli isimlerden biri olmuştur. Babası Âşık İnanî'nin sanat çevresinde bulunması, Erdemli'nin erken yaşlarda şiir ve türkülere yönelmesine katkı sağlamış; bu süreçte farklı âşıkları dinleme fırsatı bularak sanatsal kimliğini geliştirmiştir. Sanatsal gelişimini ilerleyen yıllarda sürdüren Erdemli, Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde düzenlenen etkinliklere katılmış; özellikle Konya Âşıklar Bayramı, onun geleneği farklı platformlarda sergilemesine olanak tanımıştır. Şiirlerinde

toplumsal meseleler, doğa sevgisi, aşk ve gurbet gibi temaları işlemiş; eserleri çeşitli dergi, gazete ve akademik araştırmalarda yayımlanarak halk edebiyatına önemli katkılar sunmuştur. Erdemli'nin sanatı, âşıklık geleneğinin modern temsili açısından değerlendirildiğinde, hem usta-çırak ilişkisi içinde gelişen bir sanat anlayışını hem de bireysel yaratıcılığı ön plana çıkaran bir üslubu yansıtmaktadır. Geleneksel halk şiiri formunu koruyarak eserler üretmesi, onun âşıklık geleneğinin sürekliliğine yaptığı katkıyı göstermektedir (Url- 24).

Olma

Ey gönül insaf et alem içinde
Kim olursan ol da kırıcı olma
Aslını unutup zaman içinde
Candaşı tepeden görücü olma

Gözüm yoktur itibarın yerinde
Fitne fesat dolaştırma serinde
Ömür çok kısıdır günün birinde
Garibin rızıkına yarıcı olma

Şaşıtığım şudur ki nasıl yaşarsın
Gözlerin kapalı bir de koşarsın
Kendi tuzağına kendin düşersin
Kazmayı yoluna vurucu olma

Erdemli engelden aşirtir seni
Kibirlik yerinden düşürtür seni
Dilde kemik yoktur şaşırtır seni
Her düşü hayıra yorucu olma (Url- 24).

1.3.35. Âşık Orhan Bahçivan (1952 /-)

Orhan Bahçivan, 1952 yılında Göle'nin Hoşdülbent köyünde dünyaya gelmiş olup, asıl adı Halis Kızılateş'tir. Eğitim hayatını köyünde, Ankara'da ve Diyarbakır'da tamamlamıştır. Küçük yaşlardan itibaren şiire ve edebiyata ilgi duymaya başlayan Bahçivan, bu ilgisini çocukluk yıllarında edindiği bilgilerle şekillendirmiştir. Özellikle, Kuzeydoğu Anadolu Âşıklık geleneğine olan bağlılığı ve halk edebiyatına olan yakınlığı, edebi kimliğinin gelişiminde etkili olmuştur. Babası Ferman Baba'nın Âşıklık sanatındaki rolü, onun sanata duyduğu ilgiyi pekiştiren önemli etkenlerden biri olmuştur. Bahçivan, yaklaşık beş yıl boyunca bir resmi kurumda görev yapmasının ardından yurtdışına yerleşmiştir. Sanatın farklı yönleriyle ilgilenmiş ve bu süreçte birçok şiir,

makale ve inceleme yazısı kaleme almıştır. Şiirleri, çeşitli sanatçılar tarafından bestelenerek yorumlanmış ve farklı platformlarda dinleyicilere sunulmuştur. Ayrıca, Kuzeydoğu Anadolu Âşıklık geleneği üzerine ayrıntılı araştırmalar yaparak, halk şiiri geleneğini akademik bir perspektiften değerlendiren eserler ortaya koymuştur. Edebi üretimini kitaplaştıran Bahçıvan'ın şiirlerinden bazıları “Şiiristan Merhaba” (1989) ve “Acılar da Üşür” (2002) adlı eserlerde bir araya getirilmiştir. Bunun yanı sıra, Bekir Karadeniz ile hazırladığı “Doğulu Halk Şairleri 1-2” (2010) adlı çalışması da halk edebiyatı alanında önemli bir kaynak olarak kabul edilmektedir. Sanatsal üretimi ve akademik araştırmaları ile halk şiiri geleneğine önemli katkılar sunmuştur (Url- 25).

Zalim

Bu sabah kalmışım bühtan içinde
Gelip de sormadın halımı zalim
Aşkın tufanına göksümü gerdim
El verip tutmadın dalımı zalim

Can hışmıyla cananına kıymasın
Bu derdimi dilden dile yaymasın
Beni tutup başka biri saymasın
Haramiler aldı balımı zalim

Bahçıvan'ın bahçasını bar çeker
Ayva çeker elma çeker nar çeker
İki gözüm yol üstünde yar çeker
Kimseler bilmiyor malımı zalim (Url- 25).

1.3.36. Âşık Tuncay Akdeniz (1953 /-)

Tuncay Akdeniz, 1953 yılında Hanak'ın Gügübe (günümüzde Binbaşak) köyünde dünyaya gelmiştir. İlk ve orta öğrenimini Ardahan'da, lise eğitimini ise İstanbul'da tamamlamıştır. Küçük yaşlardan itibaren halk edebiyatı ve şiire ilgi duyan Akdeniz, bölgesine gelen âşıkları dinleyerek ve edebi eserler okuyarak kendisini bu alanda geliştirmiştir. Özellikle ortaokul yıllarında şiir yazmaya başlamış ve edebi yeteneğini ilerletmiştir.

Askerlik hizmetini tamamladıktan sonra bir kamu kuruluşunda çalışmaya başlayan Akdeniz, rahatsızlığı nedeniyle 1997 yılında emekli olmuş ve bu süreçten sonra edebiyatla daha yoğun bir şekilde ilgilenmeye başlamıştır. Şiirleri çeşitli gazete, dergi ve araştırmalarda yayımlanmış, halk edebiyatı alanında önemli bir isim olarak anılmıştır.

Sanatsal üretimini sürdüren Akdeniz'in şiirlerinden bir kısmı “Başak Taneleri” adıyla 2006 yılında kitap olarak yayımlanmıştır (Url- 26).

Topraktır

Kâinata varlığı yaşam dolu dünyası
Yeryüzünün dengesi dağı taşı topraktır
İnsandaki vücudun toprak ana mayası
İlk yaratmış ademi arkadaşı topraktır

Her ayıbı kapatır güzelliği o sağlar
Doğasına renk katar yeşil giyinir bağlar
Birbirine bağlanmış ibreti sana dağlar
Yaratılmış her canın uğraş işi topraktır

Her neresine baksak üzerinde bir anı
Bu güzel dünyamızın çöle dönmesin sonu
Uğruna canlar verdik yurt edindik biz onu
Dünyada insanların hep savaşı topraktır

Tuncay'ım yüzüm güler gözde yaşımız diner
Toprak derde devadır işlemek ister hüner
O bir cevher madendir o her şekile döner
Hayatta her canlının ekmek aşısı topraktır (Url- 26).

1.3.37. Âşık Servet Çelik (1955 -/)

1955 yılında Ardahan'ın Posof ilçesine bağlı Yurtbekler köyünde dünyaya gelen Âşık Servet Çelik, âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Küçük yaşlarda köy odalarında anlatılan hikâyeler ve türkülerle âşıklık sanatına ilgi duyan Çelik, bu kültürel mirası erken yaşlarda benimsemiştir. 1970 yılında Avrupa'ya göç etmesi, onun sanatında gurbet ve hasret temalarının yoğun bir şekilde işlenmesine neden olmuş; şiirlerinde toplumsal izlekler ön plana çıkmıştır. Çelik'in eserlerinde vatandan ayrı kalmanın verdiği duygular güçlü bir şekilde yansıtılmaktadır. Özellikle “Gurbetçi Kardeş” adlı şiirinde, gurbetin insan üzerindeki etkilerini dile getirmiş; 17 Ağustos 1999 depremine ilişkin gözlemlerini “17 Ağustos Depremi” adlı şiirinde işlemiştir. Ayrıca, zamanın değişimi ve toplumsal dönüşüme eleştirel bir yaklaşım sergileyen “Yıllar Bozuldu” şiiri, onun sanatsal bakış açısını yansıtan önemli eserlerden biridir (Turan ve Bolçay, 2010, s. 112).

1.3.38. Âşık Yılmaz (Yılmaz Çaycı, 1955 /-)

1955 yılında Ardahan'ın Posof ilçesinde dünyaya gelen Yılmaz Çaycı, şiirlerinde kendi ismini mahlas olarak kullanarak edebi kimliğini oluşturmuştur. 1969'da Bursa'ya taşınması, onun sanatında yerel ve kültürel unsurların daha geniş bir perspektifte ele alınmasına olanak tanımış; 1980'de Belçika'ya göç etmesi, eserlerinde gurbet ve kimlik temalarının ön plana çıkmasına neden olmuştur. Çaycı'nın edebiyata ilgisi, Yunus Emre ve Hacı Bektaş Veli'nin eserleriyle başlamış; lise yıllarında şiir yazmaya yönelerek edebi üretimini şekillendirmiştir. Askerlik döneminde de şiir üretmeye devam eden sanatçı, Recep Cırık'ın çıkardığı Jeton Dergisi'nde eserlerini yayımlayarak edebi çevrelerde tanınmaya başlamıştır. Âşıklık geleneğini doğrudan bir ustadan öğrenmemiş olmakla birlikte, Âşık Şenlik, Karacaoğlan, Fuzuli, Ahmed Arif ve Nazım Hikmet gibi edebi isimlerden etkilenmiş; özellikle Murat Çobanoğlu'nun mizahi üslubu ve güzellemelerinden feyz alarak kendi edebi tarzını oluşturmuştur. Posof ve Bursa'daki âşık meclislerine katılması, onun sanatını geliştirmesinde önemli bir rol oynamış; Belçika'da ise gurbet temasına yoğunlaşarak eserlerine yeni bir boyut kazandırmıştır. Şiirlerinde toplumsal düzensizlik, yoksulluk ve hayatın zorluklarını işleyen Çaycı, “Ters Öğütleme”, “Düşkün Dilaver”, “Yalnız Gider” ve “Olur” gibi eserlerinde didaktik bir anlatım benimsemiştir (Turan ve Bolçay, 2010, s. 112).

1.3.39. Âşık Sunuri (Umut Suci, 1956 /-)

1956 yılında Ardahan'ın Göle ilçesine bağlı Dengeli köyünde dünyaya gelen Âşık Sunuri (Umut Suci), âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Küçük yaşlarda köy odalarında anlatılan hikâyeler ve türkülerle âşıklık sanatına ilgi duyan Sunuri, saz çalmayı kendi kendine öğrenmiş ve geleneksel âşıklık meclislerinde mahalli âşık havalarını benimseyerek sanatsal kimliğini geliştirmiştir. 1972 yılında kaleme aldığı “Sosyal Adalet Kurşun” adlı şiiri, onun toplumsal adaletsizlik ve felsefi temalara duyarlılığını yansıtan ilk eserlerinden biri olmuştur. Sunuri 'nin sanatsal yönü yalnızca âşıklıkla sınırlı kalmamış; oymacılık, ressamlık, heykeltıraşlık ve dekorasyon gibi sanat dallarında da eserler vermiştir. Köroğlu destanının tüm kollarını ve anonim halk hikâyelerini başarıyla icra etmesi, onun geleneksel anlatı sanatına olan hâkimiyetini göstermektedir. Şiirlerinde devlet büyüklerine, millî ve dinî şahsiyetlere övgüler sunarken, adaletsizlik ve toplumsal dejenerasyonu eleştiren bir üslup

benimsemiştir. Tabiat unsurlarına geniş yer vermesi, onun doğaya duyduğu derin bağlılığı yansıtmaktadır. Ayrıca, barış ve dünya insanların kardeşliği gibi konulara duyarlılık göstermesi, onun evrensel bir sanat anlayışına sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Sunuri, Kars-Ardahan bölgesinde düzenlenen çok sayıda festival ve âşık karşılaşmalarına katılmış, çeşitli ödüller alarak sanatını geniş kitlelere ulaştırmıştır. Kültür Bakanlığı Folklor Dairesi bünyesinde halk şairi olarak kayıtlı olup, sanatı üzerine akademik çalışmalar yapılmıştır. Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencisi Yeşim Karakaş tarafından, Selçuk Kürşad Koca yönetiminde hazırlanan bitirme tezi, Sunuri ‘nin sanatsal yönünü ele alan önemli akademik çalışmalardan biridir. (Altınkaynak, 2014, s.7).

Sanatsal kimliğiyle âşıklık geleneğinin modern temsilcileri arasında yer alan Âşık Sunuri, mahalli festivallere ve âşık karşılaşmalarına katılarak çeşitli ödüller kazanmış; şiirleri yerel basında yayımlanarak geniş kitlelere ulaşmıştır. “Bu Toprağın Bereketi” adlı televizyon belgeseline danışmanlık yaparak kültürel mirasın korunmasına yönelik önemli katkılarda bulunmuş; bu süreçte geleneksel halk anlatılarının görsel medya aracılığıyla aktarılmasına destek vermiştir. Sanatçının Kültür Bakanlığı Folklor Dairesi bünyesinde halk şairi olarak kayıtlı olması, onun resmî düzeyde tanınan bir âşık olduğunu göstermektedir. Bu durum, âşıklık geleneğinin kurumsal yapılar tarafından desteklenmesi açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Sunuri ‘nin eserlerinde toplumsal adalet, kültürel kimlik ve doğa sevgisi gibi temalar ön plana çıkmakta; şiirlerinde millî ve dinî şahsiyetlere övgüler sunarken, toplumsal dejenerasyonu eleştiren bir üslup benimsemektedir (Karakaş, 2014, s. 14).

1.3.40. Âşık Yener Yılmazoğlu (1958-)

Yener Yılmazoğlu, 1958 yılında Ardahan’ın Çıldır ilçesinde doğmuş ve bölgenin geleneksel âşıklık kültürü içinde yetişmiştir. Eğitim hayatını tamamladıktan sonra âşıklık sanatına yönelmiş ve Kars Âşıklar Kahvesi’nde Murat Çobanoğlu’nun yanında yetişmiştir. Bu dönemde aldığı eğitim, onun sanatını şekillendiren en önemli unsurlardan biri olmuştur. Özellikle 1990’lı yıllarda âşıklık geleneğini sinema ve televizyon aracılığıyla daha geniş kitlelere ulaştıran Yılmazoğlu, edebi ve sanatsal kimliğini farklı platformlarda geliştirmiştir. Televizyon programları aracılığıyla halk ozanlarını tanıtmaya, âşıklık kültürünün modern dünyada yaşamasına önemli katkılar sağlamıştır. Bu

süreçte çıkardığı albümler ve katıldığı Konya Âşıklar Bayramı gibi etkinlikler, geleneksel halk şiirinin korunmasına ve geniş kitlelere ulaşmasına destek vermiştir. (Uzunkaya, 2019, s. 45).

Sanatsal üretiminde geleneksel yapıyı bozmadan özgün eserler ortaya koyan Yılmazoğlu, “Ben Anadolu’yum”, “Köyde Kaldı” ve “Anama Layla” gibi eserlerinde halkın duygu ve düşüncelerini yansıtmıştır. Şiirlerinde genel olarak hece ölçüsünü kullanmış, yarım kafiye ve cinas gibi tekniklere yer vererek âşık tarzının çeşitli formlarında eserler vermiştir. Bu yönüyle, halk edebiyatında geleneksel biçimleri modern yorumlarla harmanlayan önemli bir sanatçı olarak kabul edilir (Korkmaz, 2015, s. 45).

1.3.41. Âşık Köroğlu (Vahit Üstündağ, 1958 -/)

1958 yılında Ardahan’ın Göle ilçesine bağlı Dedekılıç köyünde dünyaya gelen Âşık Vahit Üstündağ, âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Çiftçi bir ailenin çocuğu olarak büyüyen Üstündağ, ilkokul eğitimini köyünde tamamladıktan sonra çalışma hayatına atılmış; İstanbul’da farklı işlerde çalışarak geçimini sağlamıştır. Garsonluk ve fırın işçiliği gibi mesleklerde bulunmuş, bu süreçte yaşamını şekillendirmiştir. Sanat hayatına henüz ilkokul yıllarında başlayan Üstündağ, sesinin güzelliği nedeniyle yerel etkinliklerde ve yayla gecelerinde ilgi çekmiştir. 1972 yılında İstanbul’a gelen sanatçı, Ali Devrani’den saz çalmayı öğrenmiş; Murat Çobanoğlu’nun çalıştığı mekânlara giderek âşıklık sanatını gözlemleyerek geliştirmiştir. Pek çok ilde düzenlenen yarışmalara katılmış ve ödüller kazanmış olan Üstündağ, şiirlerinde dünyanın gizemini, yaşamdaki sıkıntıları ve güzellikleri ele almış; bunun yanı sıra sevgi, ayrılık ve gurbet gibi temalara yer vermiştir. Doğup büyüdüğü Göle’yi eserlerinde sıkça işlemiş, sanatında kır ve tabiat hayatına dair unsurlar ile benzetme ve tasvirlerle geniş yer vermiştir. Sanatsal kimliğiyle âşıklık geleneğinin modern temsilcileri arasında yer alan sanatçı, uluslararası platformda Almanya, Hollanda, Fransa ve Belçika gibi ülkelerde konserler vererek âşıklık sanatını icra etmiş; böylece geleneğin küresel düzeyde tanıtılmasına katkı sağlamıştır. Yurt içinde ise 1982 Konya Âşıklar Bayramı, Erzurum Âşık Reyhani’yi Anma Programı gibi etkinliklere katılmış; çeşitli festival ve yarışmalarda bulunarak birincilik ödülleri kazanmıştır. Sanatçının şiirleri Milliyet, Günaydın, Güneş, Kars Ardahan İğdır’ın Sesi, Siyasal Birikim gibi gazetelerde yayımlanarak geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Bölgesindeki âşık

makamlarını başarıyla icra etmesi, onun geleneksel müzik ve sözlü kültür üzerindeki hâkimiyetini göstermektedir. Ayrıca, kendi tasnif ettiği “Hz. Süleyman’ın Yüzüğü” ve “Ali’nin Öyküsü” adlı hikâyeleri ile anlatı geleneğine önemli katkılarda bulunmuştur. Sanatı yalnızca müzikle sınırlı kalmamış; Gani Rüzgâr Şavata’nın “Ozanlar Yaylası” adlı filminde rol alarak sinema aracılığıyla kültürel mirası temsil etmiştir. Ayrıca, TRT’nin “Sazım Sözümdür” belgeselinde yer alarak bölgesel kültürün tanıtımına destek vermiştir. Zeynel Çınar, Âdem Demir, Arif Gülcane, Mahmut Özen ve Volkan Akpınar gibi isimleri yetiştirerek âşıklık geleneğini yeni nesillere aktaran bir sanatçı olarak önemli bir rol üstlenmiştir (Url- 27).

1.3.42. Âşık Sırrı Arpaç (1958 -/)

Sırrı Arpaç, 1958 yılında Göle’nin Poladik (günümüzde Kayaaltı) köyünde doğmuş olup, eğitimini köyünde, Ardahan’da ve Ankara’da tamamlamıştır. Küçük yaşlardan itibaren Âşıklık geleneği ve şiire ilgi duymuş, köylerine gelen âşıkların etkisiyle bu alandaki bilgisini geliştirmiştir. Kariyerinde öğretmenlik ve yöneticilik gibi farklı görevlerde bulunmuş, çeşitli gazetelerde muhabirlik ve köşe yazarlığı yapmıştır. Bunun yanı sıra vakıf ve derneklerde yönetici olarak görev alarak kültürel ve edebi alanlarda etkin bir rol üstlenmiştir. 2003 yılından itibaren Çankaya Halk Eğitim Müdürü olarak çalışmaya devam eden Arpaç’ın şiirleri farklı gazete, dergi ve araştırmalarda yayımlanmıştır. Sanatsal üretimlerini kitaplaştıran Sırrı Arpaç’ın eserleri arasında “Az Düşünün Çok Gülün”, “Mesaj”, “Her Biri” ve “Unutursam Ayıp Olur” (2007) adlı kitaplar yer almaktadır. Edebi çalışmaları, halk şiiri ve modern yorumları bir araya getirerek geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmektedir (Url- 28).

Kızdın bana

Tatlı dilli güler yüzlüm
Ne yaptım ki kızdın bana
Kara kaşım siyah gözlüm
Ne yaptım ki kızdın bana

Senin için her yerdeyim
Kalbine vur ben ordayım
Bilmiyorum çok zordayım
Ne yaptım ki kızdın bana

Sırrı seni hep hisseder
Yüz vermezsen çeker gider

Bize yazılmış bu kader
Ne yaptım ki kızdın bana (Url- 28).

1.3.43. Âşık Bayram Denizoğlu (1958-)

1958 yılında Ardahan'ın Çıldır ilçesine bağlı Gülyüzü Köyü'nde dünyaya gelen sanatçı, âşıklık geleneğini babası Âşık Durmuş'un rehberliğinde öğrenmiş ve küçük yaşlardan itibaren sanatını geliştirmiştir. On bir yaşında saz çalmaya başlaması, onun geleneksel müzik ve sözlü kültür üzerindeki hâkimiyetini erken yaşlarda pekiştirmesine olanak tanımıştır. Âşıklar meclislerinde yetişmesi, sanatının hem teknik hem de kültürel yönlerini derinleştirmiştir. Sanatçı, Türkiye'nin büyük kentlerini gezerek âşıklığını çeşitli şöenlerde kanıtlamış, özellikle Konya Âşıklar Bayramı'nda yarışmalara katılarak çeşitli dallarda ödülleri kazanmıştır. Atatürk ile ilgili TRT'nin açtığı yarışmada dereceye girmesi, onun sanatsal kimliğinin ulusal düzeyde tanınmasını sağlamıştır. Avrupa'da âşık olarak konserler vermesi, geleneğin uluslararası platformda temsil edilmesine katkıda bulunmuştur. Sanatçının kendi derlediği 30 halk hikâyesi ve 600 şiiri bulunmaktadır; ancak bu eserler henüz kitap hâlinde yayımlanmamıştır. Evli ve üç çocuk sahibi olan sanatçı, âşıklık geleneğini yaşatmaya devam etmektedir (Url- 29).

Olamazsın ki

Yeni dost edindim diye sevinme,
Eski dostlarını bulamazsın ki.
Tedbirliyim diye fazla övünme,
Başına geleni bilemezsin ki.

Senden önce yolcu oldu pederin,
Dur düşün bunları artar kederin.
Ezelinden kara ise kaderin,
Gülmek istesen de gülemezsin ki.

Kim yaşadı bu dünyada baş başa,
Kaldırsın başını görülmez haşa.
Ömrün bitenecek insanca yaşa,
Bir daha dünyaya gelemezsin ki.

Denizoğlu, hakka olmalı mail,
Sular üstten akar görünür meyil.
Çalış, her toplumda bir insan sayıl,
Sevilmezsen insan olamazsın ki (Url- 29).

1.3.44. Âşık Fikret Arifoğlu (1960 /-)

Fikret Arifoğlu, 1960 yılında Göle'nin Muzarat (Günümüzde Çakırüzüm) köyünde doğmuş olup, asıl adı Fikret Akçelik'tir. İlköğrenimini köyünde tamamladıktan sonra ortaöğrenimini Göle'de sürdürmüştür. Küçük yaşlardan itibaren Âşıklık geleneği ile ilgilenmeye başlamış, lise yıllarında bağlama çalmayı öğrenerek müziğe olan yeteneğini geliştirmiştir. Sanatsal yolculuğunda, halk edebiyatı alanında önemli isimlerden biri olan Şeref Taşlıova'nın desteğini görmüş ve geleneğe dair bilgisini pekiştirmiştir. Arifoğlu mahlası, Taşlıova ve Fevzi Halıcı tarafından verilmiş olup, bu isimle eserler üretmeye devam etmiştir. Türkiye'nin farklı bölgelerinde düzenlenen şenliklere katılarak sanatını geniş kitlelere ulaştırmış, halk müziğine önemli katkılar sunmuştur. Aynı zamanda, müzikal üretkenliği sayesinde birçok albüm hazırlayarak dinleyicileriyle buluşmuştur (Özhan vd., 1992, s. 7).

Göle'de

İlkbahar ayları geldiği zaman
Açar gonca çiçek çimen Göle'de
Yeşile bürünür kaşları keman
Sürerler dem ile devran Göle'de

Çıkarlar yaylaya bel aş aşı
Şahlanır atlısı gider yarışı
Kükreler pehlivanlar çıkar güreşe
Kururlar aslana meydan Göle'de

Garip düşen bir insana kıymazlar
Zulmedene karşı boyun eğmezler
İkramından kolay kolay caymazlar
Yiğitler yatağı merdan Göle'de

Şu Arifoğlu'nun gurbetlik sesi
Kış olsun yaz olsun yoktur neşesi
Hoş olar gölgesi boldur meşesi
Çam ile süslenir orman Göle'de (Özhan, 1992, s. 7).

1.3.45. Âşık Kul Akın (Akın Kızılateş, 1961/-)

Kul Akın, 1961 yılında Göle'nin Hoşdülbent köyünde dünyaya gelmiş olup, asıl adı Akın Kızılateş'tir. Eğitim hayatını Göle, Kars ve Antep'te sürdüren Akın, yükseköğrenimine Kars'ta başlamış ancak tamamlayamamıştır. Küçük yaşlardan itibaren şiir ve Âşıklık geleneğiyle ilgilenmiş, özellikle Ferman Baba'nın etkisiyle şiir yazmaya

yönelmiştir. 1989 ile 1994 yılları arasında köyünde muhtarlık yaparak yerel yönetimde aktif bir rol üstlenmiş, ardından Ankara'ya taşınarak çeşitli sivil toplum örgütlerinde yönetici olarak görev almıştır. Şiirleri, halk edebiyatı ve âşıklık geleneğiyle iç içe olup, sanatsal üretimini sürdürmüştür. Eserlerinden bazıları “Muhtar” adlı kitapta yayımlanmış ve edebi dünyaya kazandırılmıştır (Url- 30).

Kardeşim

Şehirler yükünü taşımak oldu
Aldanıp cilveye gelme kardeşim
Ekmekler aslanın ağzına kondu
Evdeki bulgurdan olma kardeşim

Büyük şehir yutar garibanları
Geldiğine pişman etti canları
Nice kervansaray nice hanları
Görünce saçını yolma kardeşim

Gurbetin çilesi ölünce biter
Memleket hasreti burnunda tüter
Hayallere düşüp aldanma yeter
Yüze güleni dost bilme kardeşim

İki yakan bir araya gelmiyor
İnsanlar günde bir zam zulüm yiyor
Kul Akın yürekten dost sözü diyor
Başını belaya salma kardeşim (Url- 30).

1.3.46. Âşık Ozan Seyfettin, (Şemsettin Güneş 1962 /-)

Şemsettin Güneş, 1962 yılında Ardahan'ın Göle ilçesine bağlı Çağrıbaşı köyünde dünyaya gelmiştir. Lise eğitimini tamamladıktan sonra âşıklık geleneği içinde yetişmiş ve bu sanata yönelmiştir. Küçük yaşlarda şiire ilgi duymaya başlayan Güneş, geleneği doğrudan bir ustadan öğrenmemiş olsa da geçmiş âşıkların eserlerini dinleyerek kendi sanatını geliştirmiştir. Şenlik Baba, Sümmanî Baba ve Âşık Mahzuni Şerifi kendisine usta olarak kabul etmiş, sanatını bu büyük âşıkların eserlerinden ilham alarak şekillendirmiştir. 1979-1980 yıllarında Ankara Gölbaşı'nda lise eğitimini sürdürürken ilk şiirlerini yazmaya başlamış, bu süreçte müzik öğretmenininin yönlendirmesiyle notaları öğrenerek saz çalmayı geliştirmiştir. Sanat hayatının başlarında şiirlerini kendi adıyla yazan Güneş, daha sonra “Ozan Seyfettin” mahlasını benimsemiştir. Güneş'in edebi eserlerinde ağırlıklı olarak dinî ve millî konulara yer verdiği, şiirlerini sade bir dille ve

hece ölçüsüyle kaleme aldığı görülmektedir. Nazım birimi olarak dörtlüğü benimsemiş, halk şiirinin geleneksel yapısını muhafaza ederek eserlerini oluşturmuştur. 2005 yılında yayımladığı “Onlar Birer Mehmetçik” adlı şiir kitabında, edebi bakış açısını ve temalarını yansıtan şiirlere yer vermiştir (Toybyık, 2010, s. 427- 430).

1.3.47. Âşık Ozan Yavuz, (Yavuz Timur 1962 -/)

Yavuz Timur, 1962 yılında Ardahan’ın Çıldır ilçesine bağlı Eşmepınar (Purut) köyünde doğmuş, âşıklık geleneği içerisinde yetişmiş önemli isimlerden biridir. İlkokul eğitiminin ardından dini eğitim de alarak geleneksel kültürün içinde büyümüştür. Geçimini çiftçilik ve âşıklık yaparak sağlamış, sanatsal kimliğini oluştururken özellikle bölgesinin ünlü âşıklarından etkilenmiştir. Timur’un sanatında babasının ve ustaları olan Âşık Mehmet Oktay Ergani’nin katkısı büyüktür. Babasının öğretileri sayesinde âşık havalarına hâkim olmuş, gençlik yıllarında geçirdiği ağır hastalıklara rağmen sanatını sürdürmüştür. Erzurum’da tamamladığı askerlik süreci sonrasında sanatını icra etmeye devam etmiştir. Sanat hayatında 25 yaşından itibaren şiir yazmaya başlayan Timur, çok sayıda âşık toplantısına katılmış ve burada belgeler alarak geleneğin içinde aktif bir şekilde yer almıştır. Âşık Faruk Erdoğan, Âşık Harun Koca ve Âşık Alperen Topkaya gibi isimlere ustalık yaparak geleneksel sanatı yeni nesillere aktarmıştır. İrticali güçlü olup âşık havalarını başarıyla icra edebilmesi, geleneğe bağlı kalmasını ve sanatsal ifadelerinde doğaçlamayı etkili bir şekilde kullanmasını sağlamıştır. Şiirlerinde Terekeme ağzı özellikleri belirgin olup, benzetme unsurlarında tarım ve hayvancılıkla ilgili objeleri tercih etmiştir. Şiirlerinde kahramanlık, ahlaki değerler, doğa, aşk ve methiye gibi temalar ön plana çıkmaktadır. Şiirlerinde sözlü kültürün zenginliğini yansıtan unsurlar bulunmakta, ancak kendisinin tasnif ettiği bir âşık hikâyesi bulunmamaktadır. Bölgenin anlatı geleneği içerisinde “Latif Şah”, “Salman Bey”, “Köroğlu kolları”, “Mansur Bey”, “Kaçak Nebi”, “Âşık Şenlik’in Gürcistan seferi”, “Şair Abbas ile karşılaşma” ve “Sedayi Baba ile karşılaşma” gibi önemli hikâyeleri bilmekte ve icra etmektedir. Ayrıca, bölgedeki ünlü âşıkların hayat hikâyelerinden kesitleri ve ustaların karşılıklı atışmalarını repertuvarında bulundurarak sözlü geleneğin aktarımında önemli bir rol oynamaktadır (Altınkaynak, 2013, s.16).

1.3.48. Âşık Kevserî (Dursun Doğan, 1963 /-)

Bahadır (2015), Kevserî 'nin sanatsal gelişimini ve âşıklık geleneğindeki yerini detaylıca ele almıştır. Âşık Kevserî, 1963 yılında Ardahan'ın Göle ilçesinde doğmuş, şiirlerinde “Kevserî” mahlasını kullanmıştır. Çocukluk yıllarından itibaren âşıklık geleneğine ilgi duymuş, ancak köyünde usta âşık olmadığı için saz çalmayı kendi kendine öğrenmiştir. İlk şiirlerinde gurbet hayatının zorluklarını ve sosyal olayları işlemiş, sonraki eserlerinde dini temalara yönelmiştir. 1993 yılında İstanbul'a göç eden Kevserî, burada sanatını geliştirmiş ve Anadolu'nun birçok bölgesinde turneler düzenleyerek tanınmıştır. 2001'de Almanya'ya giderek sanatını uluslararası alanda icra etmiş, Hollanda, Belçika, Fransa, Avusturya, İsviçre, Danimarka, Norveç ve İsveç gibi ülkelerde konserler vermiştir. Doğayı ve insanları dikkatlice gözlemleyerek bu izlenimlerini şiirlerine yansıtmış, irticalen şiir söyleme yeteneği ile tanınmıştır. Âşık Kemal Derunî ile ülkenin birçok yerini gezmiş, Kars'taki "Murat Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi'nde âşık çevresi edinmiş ve sanatını bu ortamlarda icra etmiştir. Âşık Rüstem Alyansoğlu, Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova ve Reyhanî gibi usta âşıklardan etkilenerek kendine özgü bir tarz oluşturmuştur. Televizyon programlarında yapımcılık yaparak âşıklık geleneğinin tanıtılmasına katkı sağlamıştır (Bahadır, 2015, s.11).

1.3.49. Âşık Âdem Demir (1963 /-)

Erdoğan Altıncakaynak ile yapılan görüşmeye göre (kişisel iletişim, 22 Mayıs 2018), Âşık Âdem Demir, 1963 yılında Ardahan'ın Göle ilçesine bağlı Çobanköy köyünde doğmuş ve genç yaşlardan itibaren âşıklık geleneğine ilgi duymuştur. Hayatının erken dönemlerinde ekonomik zorluklar nedeniyle eğitimini tamamlayamamış, ancak toplumsal ve kültürel birikimini sözlü gelenekten edinmiştir. Çeşitli nedenlerle İstanbul ve İzmir'de çalışarak hayatını sürdürmüş, bu süreçte âşıklık geleneğini icra etme fırsatı bulmuştur. İzmir Halk Ozanları Derneği'ne kayıtlı olup hâlen sanatını sürdürmektedir. Sanatsal gelişimi açısından Âşık Yaşar Reyhani 'nin, Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Mevlüt İhsanî, Âşık İhsan Yavuzer ve Âşık Vahit Koroğlu gibi usta isimlerden etkilendiğini, bazılarıyla birlikte etkinliklere katılarak geleneksel halk edebiyatını daha yakından öğrendiğini ifade etmektedir. Sanatını icra ettiği etkinliklerde ödülleri kazanmış, kendi imkanlarıyla albümler çıkarmış ve halk edebiyatının önemli örneklerini eserlerine yansıtmıştır. Sanatında ağırlıklı olarak 8'li ve 11'li hece ölçüsünü kullanmış, şiirlerinde

özellikle divani ve tecnis türüne yer vermiştir. Kendi coğrafyasının doğal güzelliklerini benzetme unsuru olarak kullanarak halk edebiyatında yer edinmiştir. Şiirlerinde gurbet, memleket özlemi, yoksulluk, aşk ve kahramanlık gibi temaları işlemiş, hikemi tavır ile derin anlamlar kazandırmıştır. Mitolojik hikâyeler, dini ve tasavvufî motifler ile geçmişin kahramanlık anlatılarını eserlerinde yorumlayarak kültürel bir süreklilik sağlamıştır. Özellikle geleneksel âşık hikâyeleri olan “Arzu ile Kamber” ve “Ülker Sultan” hikâyelerini özel saz ve söz meclislerinde icra ederek halk anlatılarıyla doğrudan bağlantı kurmuştur. Kendi ifadesine göre Ensar İpekoğlu, Remzi Demir ve İskender Yıldırım gibi âşıklara ustalık yapmış, bu sayede geleneğin yeni nesillere aktarılmasına katkıda bulunmuştur (Url- 31).

1.3.50. Âşık Ayhan / Merdan, (Ayhan Aslan 1974 /-)

Ekici, Fedakâr ve diğerleri (2014), Ayhan Aslan, 1974 yılında Ardahan’ın Çıldır ilçesine bağlı Kaşlıkaya köyünde dünyaya gelmiştir. Ailesinin geçim kaynakları çiftçilik ve hayvancılık olup, 18 yaşına kadar bu mesleklerde ailesine yardımcı olmuştur. 1992 yılında ekonomik nedenlerden dolayı İzmir’e göç etmiş, burada yeni bir hayat kurarak âşıklık geleneğini sürdürmüştür. 1995 yılında evlenen Aslan’ın bir erkek çocuğu bulunmaktadır. Sanatsal yolculuğunun önemli dönüm noktalarından biri, Murat Çobanoğlu’nun kahvehanesinde ayakkabı boyacılığı yaparken âşıkların icralarını dinlemesi ve bu geleneğe ilgi duyması olmuştur. İzmir’e taşındıktan sonra Âşık Nevruz Ali Çiçek’in çırağı olmuş, ustasıyla birlikte festivallere ve dernek gecelerine katılarak sanatını ilerletmiştir. Ayrıca Serdar Çeliker ve Hatice Keşoğlu adlı iki çırağı yetiştirerek âşıklık geleneğinin devam etmesine katkıda bulunmuştur. Sanatında “Merdân” ve “Âşık Ayhan” mahlaslarını kullanan Aslan hem usta malı türküler seslendirmiş hem de irticalen şiir söyleme yeteneğine sahip olmuştur. Güzelleme, taşlama ve ağıt gibi farklı türlerde eserler vermiş, şiirlerini hem 8’li ve 11’li hece ölçüsüyle koşma tarzında hem de 14’lü ve 15’li hece ölçüsüyle divan tarzında söylemiştir. Bu yönleriyle Ayhan Aslan, hem usta-çırak ilişkisiyle yetişmiş hem de kendisi yeni nesillere âşıklık geleneğini aktaran bir sanatçı olarak öne çıkmıştır. Sanatı, halk kültürüne bağlılığı ve toplum içindeki rolüyle âşıklık geleneğinin yaşayan temsilcilerinden biri olabilir (Ekici vd., 2014, s. 19).

1.3.51. Âşık Harun Koca (1981 /-)

1981 yılında Ardahan'ın Çıldır ilçesine bağlı Âşık Şenlik köyünde dünyaya gelen Harun Koca, küçük yaşlardan itibaren âşıklık geleneğiyle iç içe büyümüş ve bu kültürel mirası sürdüren önemli isimlerden biri olmuştur. İlkokul eğitimini tamamladıktan sonra, bölgenin tanınmış âşıklarının eserlerini dinleyerek sanatsal kimliğini şekillendirmiştir. Özellikle Âşık Şenlik'in türkü ve hikâyeleri, onun bu geleneği benimsemesinde etkili olmuş; köyündeki ustalardan geçmiş âşıkların eserlerini öğrenerek geniş bir repertuvar oluşturmuştur. Âşık Şenlik koluna mensup olan Koca, sanatını şekillendirirken en çok Âşık Yavuz Timur'un etkisinde kalmıştır. Askerlik sonrası çeşitli meclislerde, derneklerde ve festivallerde sanatını icra eden Koca, yerel ve ulusal düzeyde katıldığı televizyon programlarıyla âşıklık geleneğinin tanıtımına katkı sunmuştur. Günümüzde İstanbul'da yaşamını sürdüren sanatçı, âşıklık geleneğini aktif olarak temsil etmektedir. Şiirlerinde gurbet, kahramanlık, feleğe sitem, yoksulluk, felsefi düşünceler, tabiat ve dinî temalar ön plana çıkmakta; çiftçilik ve hayvancılık gibi kırsal yaşam unsurlarını benzetme aracı olarak kullanmaktadır. İrticalen şiir söyleme yeteneğiyle dikkat çeken Koca'nın yerel gazetelerde yayımlanan şiirleri ve kendi el yazısıyla oluşturduğu defteri, onun sanatsal üretimini belgeleyen önemli kaynaklar arasında yer almaktadır. Hikâye anlatıcılığı açısından, Latif Şah ve Köroğlu hikâye kollarını iyi bilen ve icra eden âşık, Türkü okuma tarzında Terekeme ağızını benimsemiştir. Şiirlerinde sıklıkla nasihat, aşk ve tabiat gibi konulara yer veren Koca, hiciv sanatını etkili bir şekilde kullanarak toplumsal olaylara eleştirel bir yaklaşım getirmiştir. Yavuz Timur'dan yöresel havaları ve makamları öğrenmiş olup, Âşık Şenlik, Sümmani, İzani, Zülali, Kılıçcı Mustafa ve Şikasta Peri gibi önemli halk edebiyatı karakterlerinin hikâyelerine hâkimdir. Ayrıca Göyçeli Elesker, Mikayil Azaplı ve Âşık Kerem gibi ustaların şiirlerini ve anlatılarını başarıyla yorumlamaktadır (Altınkaynak, 2013, s. 45).

1.3.52. Âşık Dursunoğlu, (Gökmen Dursun, 1983 /-)

1983 yılında Ardahan'ın Çıldır ilçesine bağlı Doğruyol köyünde dünyaya gelen Âşık Gökmen Dursun, bölgedeki âşıklık geleneğini sürdüren önemli temsilcilerden biridir. Şiirlerinde "Gökmen Dursunoğlu" ya da "Dursunoğlu" mahlaslarını kullanan sanatçı, geçimini hayvancılık ve çiftçilikle sağlamakta; aynı zamanda çeşitli kültürel etkinliklerde âşıklık sanatını icra ederek geleneksel sözlü kültürün yaşatılmasına katkı

sunmaktadır. Amcası Âşık Tacettin Dursun'un yanında çıraklık yaparak geleneğin temel ilkelerini öğrenen Dursun, Âşık Sabri Şimşekoğlu, Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova gibi ustalardan etkilenmiş; bu etkiler doğrultusunda kendi üslubunu şekillendirmiştir. Genellikle usta malı eserleri seslendirmeyi tercih eden Dursun'un, tabiat, vatan, aşk ve insanlık temalarını işleyen elliye yakın şiiri bulunmaktadır. Sanatını yalnızca bireysel icra alanlarıyla sınırlamayan âşık, belediyeler, üniversiteler ve sivil toplum kuruluşları tarafından düzenlenen etkinliklerde aktif rol almakta; bu bağlamda aldığı katılım ve takdir belgeleriyle kültürel faaliyetlere olan katkısını sürdürmektedir (Yılmaz, 2019, s. 42).



2. BÖLÜM

KÜLTÜREL YAPI

2.1. ARDAHAN'DA ÂŞIK GELENEĞİNİN SOSYO- KÜLTÜREL ETKİLERİ

Artun'a göre, âşıklık geleneği de diğer tüm gelenekler gibi değişen sosyo-kültürel koşullara uyum sağlamak zorundadır. Bir gelenek, ancak sosyo-kültürel yapı içerisinde yeni işlevler kazanarak ve mevcut işlevlerini koruyarak yaşamını sürdürebilir. Kültürel değişim ile yozlaşma birbirinden farklı olgulardır. Âşıklar, geleneğin değişim sürecinin farkındadır; bu değişime uyum sağlayıp halkın beğenisini kazanamazlarsa, geleneğin eski canlılığını koruyamayacaklarının bilincindedirler. Bu nedenle, âşıklar atalarından miras kalan geleneği her yönüyle öğrenmeli ve genç kuşak âşıklara aktarmalıdır. Ancak günümüzde âşıklık geleneği, doğal icra ortamından uzaklaşmış; geleneği besleyen sözlü kültür zayıflamış, geleneği bilen dinleyici kitlesi azaldığından âşıkları denetleme mekanizması da ortadan kalkmıştır. Âşık toplantıları ve fasıllarında ise, icra ve gelenek çoğu zaman göz ardı edilmekte; meclisler, katılımcıların meşrebine göre şekillenmektedir (Artun 1998, s. 43-48).

Âşıklık geleneği, sadece bir edebi tür olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir kurum olarak da önemlidir. Bu geleneğin sürdürülebilirliği, kültürel değerlerin ve kimliğin korunmasında hayati bir rol oynar. Ayrıca, Âşıklık geleneği sayesinde sosyal dayanışma ve moral değerler güçlenebilir. Âşıklar, sadece müzikal figürler değil, aynı zamanda toplumsal aktörlerdir. Onlar, yaşadıkları dönemin, toplumun ve kültürün sesidir. Toplumsal olaylar, siyasi gelişmeler ya da kişisel mutluluk ve acılar, Âşıkların eserlerine yansır. Bu eserlerde, topluma ayna tutan önemli bir işlev yüklenmiş olur (Şahin, 1983, s. 11).

Kırsal bölgelerde âşıkların üstlendiği rol, yalnızca bir sanatkâr kimliğiyle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda halkın kültürel hafızasını taşıyan birer bilgelik kaynağı olmalarıyla da öne çıkmaktadır. Özellikle Ardahan gibi sözlü kültürün güçlü olduğu yörelerde, âşıkların şiirleri ve deyişleri, halk arasında sıkça kullanılan söz öbeklerine dönüşmekte; böylece bireysel ifadeler, toplumsal belleğin ortak sesi hâline gelmektedir. Bu durum, âşıkların yalnızca sanat üreticisi değil, aynı zamanda kültürel değerlerin taşıyıcısı ve aktarıcısı olduklarını göstermektedir. Onların sözlü anlatıları, halkın yaşam

biçimini, duygularını ve değer dünyasını yansıtarak kültürel mirasın korunmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sunmaktadır (Ergun, 2008, s. 74).

Âşıklık geleneği, yalnızca estetik bir sanat pratiği değil, aynı zamanda toplumsal uyumun ve kültürel dayanışmanın taşıyıcısı olarak işlev görmektedir. Âşıklar, bulundukları topluluklarda yalnızca şiir ve müzik icra eden sanatçılar değil, aynı zamanda halkın ortak değerlerini dile getiren, sosyal meselelerde söz alarak kamu vicdanını temsil eden figürlerdir. Toplum içinde söz aldıklarında dikkatle dinlenmeleri, onların yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda sosyal bir otoriteye sahip olduklarını göstermektedir. Bu yönleriyle âşıklar, bireyler arasında duygusal ve kültürel bir bağ kurarak toplumsal kenetlenmeyi teşvik ederler. Ortak değerlerin paylaşımı, dayanışma ve kültürel aidiyet gibi temalar, âşıkların eserlerinde sıkça işlenen konular arasında yer almakta; böylece sanatın ötesinde bir toplumsal sorumluluk üstlendikleri görülmektedir (Çobanoğlu, 1999, s. 112).

Âşıklık geleneği, Türk kültürünün taşıyıcı unsurlarından biri olarak yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel işlevleriyle de öne çıkmaktadır. Bu gelenek, halkın tarihsel hafızasını, değer dünyasını ve ortak kimliğini sözlü anlatım yoluyla kuşaktan kuşağa aktarmaktadır. Özellikle Ardahan gibi kültürel sürekliliğin güçlü olduğu bölgelerde, bu geleneğin korunması ve gelecek nesillere aktarılması yönünde kurumsal çabalar dikkat çekmektedir. Nitekim Ardahan Üniversitesi ile Çıldır Belediyesi'nin iş birliğiyle hayata geçirilen "Âşık Şenlik Âşıklar Okulu" projesi, bu sorumluluğun somut bir örneğini teşkil etmektedir. Anadolu Ajansı'nın Ardahan temsilcisi Günay Nuh'un haberine göre, bu projeyle âşıklara yönelik eğitim programları düzenlenerek geleneğin yaşatılması ve genç kuşaklara aktarılması hedeflenmektedir (Url-32).

Âşıklık geleneği, Türk kültürünün taşıyıcı unsurlarından biri olarak yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda sosyo-kültürel bir sorumluluk alanı olarak da değerlendirilmektedir. Bu bağlamda Ardahan Üniversitesi ile Çıldır Belediyesi'nin iş birliğiyle hayata geçirilen "Âşık Şenlik Âşıklar Okulu" projesi, geleneğin kurumsal düzeyde yaşatılmasına yönelik önemli bir adım olarak öne çıkmaktadır. Proje kapsamında âşıklara yönelik altı ay sürecek bir eğitim programı planlanmış; bu süreç sonunda katılımcılara sertifika verilmesi öngörülmüştür. Projenin temel amacı, âşıklık geleneğini genç kuşaklara aktararak hem sanatsal hem de kültürel donanımı yüksek âşıklar

yetiştirmektedir. Projenin yürütücülerinden Doç. Dr. Erdoğan Altinkaynak, günümüz âşıklarının makam, ses ve şiir icrası konularında yetersizlikler gösterdiğini ve bu durumun geleneğin yozlaşmasına neden olduğunu vurgulamıştır. Bu nedenle açılacak okulun hem teknik hem de kültürel açıdan âşıklık konularını güncelleyerek geleneğe yeni bir ivme kazandırması hedeflenmektedir. Ayrıca, projenin yalnızca Türkiye ile sınırlı kalmayıp Gürcistan, Azerbaycan ve Ermenistan gibi komşu ülkelerde de etkili olacağı öngörülmektedir. Gürcü akademisyen Prof. Dr. Roin Kavrelişvili'nin ifadeleri, Âşık Şenlik'in eserlerinin Gürcistan'da da bilindiğini ve bu geleneğin sınır ötesi bir kültürel etkileşim alanı oluşturduğunu göstermektedir. Bu yönüyle proje, yalnızca yerel değil, bölgesel ölçekte de kültürel sürdürülebilirliğe katkı sunmaktadır (Url- 33).

Sonuç olarak bu değerlendirmeler, tezimize katkıda bulunarak, Ardahan'da Âşıklık geleneğinin sosyo-kültürel etkilerini daha iyi anlamamıza ve bu geleneğin korunması ve yaşatılması için yapılması gerekenleri vurgulamamıza yardımcı olabilir. Bu tür projeler, kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından büyük önem taşıyor. Bu projenin Ardahan'da Âşıklık geleneğinin sosyo – kültürel etkilerini aşağıdaki başlıklar altında toplayarak şöyle yorumlayabiliriz.

2.1.1. Ardahan'da Usta-Çırak Yapısının Kültürel Rolü

Ardahan'da usta-çırak yapısı, âşıklık geleneğinin yalnızca bir eğitim yöntemi değil, aynı zamanda kültürel sürekliliği sağlayan temel bir toplumsal yapı olarak işlev görmektedir. Bu yapı, âşıkların yalnızca şiirsel ve müzikal becerilerini değil, aynı zamanda etik değerleri, toplumsal sorumlulukları ve kültürel aidiyetlerini de öğrenmelerini sağlar. Her ne kadar doğrudan Ardahan yöresine özgü akademik bir çalışma sınırlı olsa da Kars yöresi âşıkları üzerine yapılan araştırmalar, Ardahan'daki benzer yapıları anlamak açısından oldukça yol göstericidir (Artun, 2001, s. 116).

Ferhat Aslan (2007), usta-çırak ilişkisinin âşıklık geleneğinde bilgi, görgü ve tecrübenin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan bir köprü olduğunu ve bu yapının âşık kollarının oluşumuna zemin hazırladığını belirtir. Bu bağlamda Ardahan'da da usta-çırak ilişkisi, âşığın yalnızca teknik becerilerle değil, aynı zamanda toplumsal hafızayı taşıma ve temsil etme sorumluluğuyla yetişmesini sağlar. Usta, çırağına sadece şiir söylemeyi değil; sazın kutsiyetini, sözün ağırlığını ve halk önünde durmanın vakarını da aktarır. Bu

yönüyle usta-çırak yapısı, Ardahan'daki âşıklık geleneğinin sözlü kültür içindeki kurumsal hafızası olarak değerlendirilebilir (Aslan, 2007, s. 45).

2.2.2. Ardahan Kültüründe Çıldır'ın Âşık Ekolü Olarak Konumu

Ardahan'ın Çıldır bölgesi, tarih boyunca çeşitli siyasal ve toplumsal dönüşümlere maruz kalmasına rağmen, kültürel kimliğini ve sözlü geleneklerini koruma konusundaki direncini sürdürmüştür. Çıldır yöresi, âşıklık geleneğinin hem icra edildiği hem de sözlü kültür aracılığıyla korunduğu önemli bir merkezdir. Bu coğrafyada yaşayan Aşıklar yörenin geleneksel yaşam biçimlerini yalnızca muhafaza etmekle kalmamış, aynı zamanda el sanatları, halk müziği ve sözlü anlatı biçimleri aracılığıyla bu mirası kuşaktan kuşağa aktarmayı başarmışlardır (Güneş, 2023, s. 3).

Aile büyüklerinin öğütleri, bu toplumda yalnızca bireysel rehberlik değil, aynı zamanda kolektif değerlerin taşıyıcısı olarak görülmektedir. Bu bağlamda, şive, ağız, layla, bayatı, masal ve destanlar, kültürel belleğin temel yapı taşları olarak korunmuş; dış etkiler karşısında kimlikssel bir direnç mekanizması işlevi görmüştür. Bu coğrafyada saz, yalnızca bir müzik enstrümanı değil; aynı zamanda kültürel hafızanın taşıyıcısı ve sanatsal aktarımın aracı olarak değerlendirilir (Şahin, 2013, s. 105).

Ahıska, Terekeme- Karapapak, Kürt ve diğer kökenli topluluklar, atalarından devraldıkları yaşam tarzını, dünya görüşünü ve geçim biçimlerini özgünlükten ödün vermeden sürdürerek, bu kültürel mirasa ebediyet kazandıran bir aktarım zinciri oluşturmuşlardır (Aslan, 2019, s. 19).

Günümüzde de kara zurna ezgileri, telli sazın ritmik tınları, âşıkların bilgece sözleri ve düğünlerde çekilen halaylar, bu kültürel sürekliliğin canlı örnekleri olarak varlığını sürdürmektedir. Özellikle “Güleşenki” üzerinde yankılanan Köroğlu naraları, geçmişin kahramanlık anlatılarını bugünün toplumsal hafızasında diri tutmaktadır (Aça, 2018, s. 5).

Çıldır bölgesi, tarih boyunca yetiştirdiği âşık ve halk şairleriyle yalnızca yerel değil, aynı zamanda bölgesel âşıklık geleneğinin gelişiminde de önemli bir rol oynamıştır. Bu coğrafyada farklı dönemlerde yaşamış âşıklar hem sanatsal üretimleri hem de temsil ettikleri kültürel değerlerle sözlü edebiyatın sürekliliğini sağlamışlardır (Aslan, 2023, s. 116).

Çıldır yöresi, tarihsel ve çağdaş âşıklık ortamları arasında hem yaratıcı üretim hem de yorumculuk ve teknik ustalık açısından özgün bir konuma sahiptir. Bu bölge, uzun yıllar boyunca Anadolu ve Azerbaycan âşıklık gelenekleri arasında kültürel bir geçiş alanı işlevi görmüş; her iki coğrafyanın sanatsal inceliklerini kendi bünyesinde harmanlamayı başarmıştır (Yardımcı, 2025, s. 1).

16. yüzyılda yaşamış olan Bağdat, Çıldır'ın bilinen ilk kadın halk şairlerinden biri olarak dikkat çekerken; 18. ve 19. yüzyıllarda Balabey, Hasda Gasım, Hasda Hasan, Hoca İrfani, Sedayi ve Resul gibi isimler, bölgenin şiirsel hafızasında önemli izler bırakmıştır. Ayrıca Gülistan, Hicrani, Hüseyin ve Kurbanı gibi isimler hem bireysel üslupları hem de yaşadıkları dönemlerin toplumsal ve kültürel yansımalarını eserlerine taşıyarak, Çıldır âşıklık ekolünün çeşitliliğini ve zenginliğini ortaya koymuşlardır. Âşık Şenlik, yalnızca Çıldır'ın değil, tüm Doğu Anadolu'nun en tanınmış saz şairlerinden biri olarak, âşıklık geleneğinin zirve isimlerinden biri kabul edilmektedir. Bu isimlerin bir kısmı Zarşat 'tan çıkmış, bazıları ise Kars ve çevre bölgelerle etkileşim içinde sanatlarını icra etmişlerdir (Aslan, 2023, s. 118).

Çıldır âşıkları, geleneğin temel yapı taşlarını oluşturan usta isimlerin izinden yürüyerek, usta-çırak ilişkisi çerçevesinde yeni kuşaklara aktarım sağlamaktadır. Âşık Nuri, Âşık Şenlik, Bala Kişi, Kasım, Nesib, Gülistan Çobanoğlu, Âşık İslam, Yılmaz Şenlik, Âşık İskender, Sabri Şimşekoğlu, Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova gibi isimler, yalnızca bireysel sanatkârlar değil, aynı zamanda bir sanat ocağının taşıyıcıları olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, Çıldır yöresi âşıkları yalnızca bireysel sanatçılar değil; aynı zamanda bir sanat ocağının taşıyıcıları, kültürel hafızanın aktarıcıları ve bölgesel kimliğin inşasında etkin figürler olarak değerlendirilmelidir (Aslan, 2023, s. 120).

Ayrıca, Çıldır ve Ardahan'daki âşık yaratıcılığı, Ahılkelek, Ağbaba, Gümrü ve Borçalı gibi komşu bölgelerle yoğun bir kültürel etkileşim içindedir. Bu etkileşim, yalnızca coğrafi yakınlıkla değil, aynı zamanda ortak sözlü kültür mirası ve sanatsal anlayışın sürekliliğiyle de beslenmektedir. Bu bağlamda, Çıldır yöresi âşıkları yalnızca bireysel sanatçılar değil; aynı zamanda bir sanat ocağının taşıyıcıları, kültürel hafızanın aktarıcıları ve bölgesel kimliğin inşasında etkin figürler olarak değerlendirilmelidir (Asker, 2016, s. 121).

Tablo 1. Çıldır bölgesi halk âşık-ozanları (Aslan, 2023, s. 115).

Adı	Hakkında
Bağdat	XVI. Asır kadın halk şairlerindendir. Çıldırlıdır
Balabey	XIX. Asırda yaşamıştır. Zarşatlıdır
Gülistan	
Hasda Gasım	XVIII. Asırda yaşamıştır.
Hasda Hasan	XIX. Asırda yaşamıştır.
Hicrani	
Hoca İrfani	XVIII-XIX. Asır il şairidir. Çıldırlıdır.
Hüseyin	XIX- XX. Asır il şairidir Çıldır Cala köyündendir
Kurbani	XVIII. Asır Kars şairlerindendir.
Resul	XIX-XX. Asır Çıldır il şairlerindendir.
Sedayi	XIX. Asır Çıldır il şairidir Sabadur köyündendir
Şenlik	XIX-XX. Asır il şairidir. Çıldırlıdır. Büyük üne sahiptir.

2.1.3. Kültürel Mirasın Korunması ve Aktarılması

Âşıkların kültürel kimliklerini oluşturabilmeleri için, içinde yetiştikleri sosyal çevrenin yöresel özelliklerine hâkim olmaları önemlidir. Kendi yaşadıkları bölgenin geleneksel değerlerini özümsemeleri ve bu kültürü günlük hayatlarında yaşatmaları, sanatlarının temelini oluşturur. Bunun yanı sıra, millî kültürü de geniş bir perspektiften kavramaları, sanatlarını daha derin ve anlamlı hale getirir. Ancak bu birikim elde edildikten ve sazlı-sözlü icra geleneği tam olarak benimsendikten sonra, âşıkların evrensel bilgi ve sanat anlayışına yönelmeleri mümkün olmaktadır (Kıraç, 2013, s. 302).

Âşıklık geleneği, yalnızca bireysel bir sanat pratiği değil, aynı zamanda toplumun kültürel kimliğini koruyan ve kuşaktan kuşağa aktaran güçlü bir sözlü miras sistemidir. Âşıklar, halkın yaşam tarzını, duygularını, inançlarını ve değerlerini şiir ve müzik aracılığıyla ifade ederek, toplumsal belleğin canlı tutulmasına katkı sağlarlar. Bu yönüyle âşıklık, kültürel aidiyetin pekiştirilmesinde ve yerel kimliğin korunmasında işlevsel bir rol üstlenmektedir. Günümüzde bu geleneğin sürdürülebilirliğini sağlamak adına, iletişim araçlarının ve medya platformlarının bilinçli kullanımı büyük önem taşımaktadır. Özellikle RTÜK gibi kurumların desteğiyle usta âşıklara yönelik içerik odaklı sanat programlarının hazırlanması, âşıklık geleneğinin daha geniş kitlelere tanıtılmasını ve toplum nezdinde yeniden sahiplenilmesini mümkün kılabilir. Bu tür yayınlar hem geleneğin görünürlüğünü artıracak hem de genç kuşakların bu kültürel mirasa olan ilgisini canlandıracaktır. Dolayısıyla, âşık sanatının kamuoyunda temsil edilmesi, yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda kültürel sürdürülebilirlik açısından da stratejik bir fırsat sunabilir (Türkan, 2016, s. 88).

Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Metin Ekici, âşıklık sanatının geniş kitlelere ulaşmasını sağlamak adına medya ve iletişim araçlarının doğru şekilde kullanılmasının önemine vurgu yapmaktadır. Ekici'ye göre, Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) gibi kurumların desteğiyle usta âşıkların katılımıyla düzenlenecek nitelikli sanat programları, geleneğin sağlıklı biçimde tanıtılmasına katkı sağlayacaktır. Bu tür yayınlarda, reyting kaygısından ziyade içerik odaklı bir yaklaşımın benimsenmesi gerektiğini ifade eden Ekici, âşık sanatının kamusal alanda daha görünür hâle getirilmesi için iletişim araçlarında doğru temsilin sağlanmasının elzem olduğunu belirtmektedir (Ekici, 1998, s. 23).

Geleneksel âşıklık sanatı, tarihsel süreç içinde hem kırsal hem de şehir ortamında önemli bir kültürel ifade biçimi olarak varlığını sürdürmüştür. Her ne kadar halk ve aydın kesim arasındaki kültürel farklılıklar zamanla azalmış olsa da sanatın algılanışı ve estetik beğenide belirgin ayrımlar devam etmektedir. Bu noktada âşıklar, toplumsal dönüşümün farkında olarak sanatlarını şekillendirmekte ve değişen beğeni anlayışlarına uyum sağlama gerekliliği duymaktadırlar. Âşıklık geleneğinin devamlılığı, özellikle sanatın seslenebileceği kitlelerin varlığı ile doğrudan ilişkilidir. Değişen zaman ve kültürel koşullar, âşıklık sanatının geleneksel çerçeveden modern platformlara taşınmasını gerektirirken, geleneğin geleceğe aktarılabilirliği de sanatçılar tarafından sahiplenilmesi ile mümkün olmaktadır. Günümüz âşıklarının genç kuşakların ilgisizliğinden yakınmaları, kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından önemli bir mesele olarak ortaya çıkmaktadır. Bu noktada, genç neslin beğenisini kazanmak ve onların sanata olan ilgisini artırmak adına sanatçılar yalnızca mevcut durumu eleştirmek yerine, kültürel aktarım süreçlerine uyum sağlamaya çalışmalıdırlar. Sanatın toplumsal kabulünü belirleyen temel unsurlardan biri de sanatçının halkla olan etkileşimidir. Âşıklar, yalnızca bireysel sanat üreticileri olarak değil, aynı zamanda toplumun kültürel mirasını şekillendiren aktarıcılar olarak da görülmelidir. Bu bağlamda, devletin ve medya kuruluşlarının âşıklık geleneğine daha fazla ilgi göstermesi, sanatçıların eserlerinin yayımlanması ve toplumla daha geniş ölçekte paylaşılması adına önemli bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürel sürekliliğin sağlanabilmesi için belirli aralıklarla toplantılar ve etkinlikler düzenlenmesi, geleneğin genç kuşaklara tanıtılması açısından etkili bir yöntem olarak değerlendirilmektedir (Artun, 1996, s. 198).

Doğu Anadolu Bölgesi'nin kültürel açıdan en köklü şehirlerinden biri olan Ardahan, tarih boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış olmasıyla zengin bir kültürel mirasa sahiptir. Bu çok katmanlı yapı hem yöresel hem de milli kültür unsurlarını bir arada barındırmakta; bölgenin kültürel dokusunu derinleştirmektedir. Bu bağlamda, Ardahan Üniversitesi ile Çıldır Belediyesi iş birliğinde yürütülen “Âşık Şenlik Âşıklar Okulu” projesi, âşıklık geleneğinin genç kuşaklara aktarılması ve yaşatılması yönünde atılmış önemli bir adım olarak değerlendirilmektedir. Proje, yalnızca sanatsal bir eğitim süreci sunmakla kalmayıp, aynı zamanda kültürel sürekliliğin sağlanmasına yönelik stratejik bir girişim niteliği taşımaktadır. Âşıklık geleneği, düğünlerden köy meclislerine, ev sohbetlerinden toplumsal törenlere kadar geniş bir yelpazede icra edilen ve sözlü kültürün canlılığını koruyan bir anlatı biçimidir. Bu yönüyle âşıklar, yalnızca sanat icra eden bireyler değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın taşıyıcılarıdır. Dolayısıyla bu tür projeler, geleneğin hem içerik hem de biçim açısından korunarak gelecek nesillere aktarılmasında kritik bir rol oynamaktadır (Url- 34).

Âşıklık geleneği, yalnızca bir sanat biçimi değil, aynı zamanda kültürel kimliğin ve toplumsal hafızanın taşıyıcısı olarak tarih boyunca önemini korumuştur. Günümüzde bu geleneğin sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla çeşitli projeler hayata geçirilmektedir. Çıldır Belediyesi'nin girişimiyle gerçekleştirilen çalışmalar, âşıklık sanatını yeniden nesillere aktarmayı ve kültürel mirasın korunmasına katkı sunmayı hedeflemektedir. Bölgeyi iyi tanıyan eski Kars Valisi Ahmet Kara'nın aktardığı üzere, Âşıklık geleneği, tarih boyunca toplumsal zorlukların ve savaşların yaşandığı bölgelerde insanların duygu ve düşüncelerini ifade etme yöntemi olarak işlev görmüştür. Gelenek, yalnızca bireysel duyguların aktarımıyla sınırlı kalmayıp, yoksulluk, savaş, inanç gibi kolektif meseleleri sanat aracılığıyla topluma taşıyan bir mekanizma işlevi görmüştür. Geleneksel âşıklar, sanatlarını icra ederken, halkın sosyal ve kültürel değerlerini koruma görevini üstlenmiş, özellikle Âşık Şenlik ve Kağızmanlı Recep Hıfzı gibi isimler, tarihî süreç içinde toplumsal bir direnç noktası oluşturmuşlardır. Geleneksel sanatın sürekliliği açısından en önemli meselelerden biri çirak yetiştirme sürecinin giderek zayıflamasıdır. Ahmet Kara'nın da belirttiği gibi, geçmişte âşıkların öğrenci yetiştirmesi geleneğin temel yapı taşlarından biri olmuştur. Ancak günümüzde bu süreç sekteye uğramış görünmektedir. Eğitim programları ve kültürel projeler aracılığıyla âşıklık sanatının genç kuşaklara

aktarılması, bu sanatın gelecekte de yaşamaya devam edebilmesi açısından kritik bir gereklilik olarak değerlendirilmelidir (Url- 35).

Sonuç olarak, Âşıklık geleneği, kültürel kimliğin korunmasında ve gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir rol oynamaya devam edecektir. Yerel yönetimler ve kültür dernekleri, Âşıkların katılımıyla düzenlenen etkinlikler ve festivaller aracılığıyla bu geleneğin yaşatılmasını sağlayabilirler.

2.1.4. Eğitim ve Donanım

Eğitim, modern şehirlerin yalnızca bireysel gelişimi değil, aynı zamanda sosyal, ekonomik ve kültürel yapısını şekillendiren temel bileşenlerden biridir. Sağlık, ticaret ve siyaset gibi alanlarla birlikte değerlendirildiğinde, eğitim hizmetleri şehirlerin bütüncül kalkınmasında belirleyici bir rol üstlenmektedir. Günümüz toplumlarında bireylerin yaşam alanlarını seçerken dikkate aldıkları en önemli faktörlerden biri, eğitim olanaklarının niteliği ve erişilebilirliğidir. Bu durum, özellikle Ardahan gibi gelişmekte olan bölgelerde, sosyal sermayenin güçlenmesi, istihdam olanaklarının artması, göç hareketlerinin yönü ve sosyal imkânların çeşitlenmesi gibi yapısal dinamikleri doğrudan etkilemektedir (Kurtbaş ve Timur, 2021, s. 142).

Âşıklık geleneği, Türk kültürünün sözlü mirasını taşıyan ve kuşaktan kuşağa aktarılan özgün bir sanat ve eğitim sistemidir. Bu gelenekte âşıklar, yalnızca şiir söyleyen ya da saz çalan bireyler değil; aynı zamanda kültürel değerlerin taşıyıcısı ve aktarıcısıdır. Geleneksel olarak usta-çırak ilişkisi temelinde şekillenen bu süreçte, genç âşıklar ustalarının yanında uzun yıllar geçirerek şiir söyleme, saz çalma, hikâye anlatma gibi sanatsal becerileri edinirler. Ancak bu eğitim yalnızca teknik yeterlilikle sınırlı değildir; aynı zamanda etik ilkeler, estetik duyarlılık ve toplumsal sorumluluk bilinci de bu süreçte çıraklara kazandırılır. Böylece âşıklık, yalnızca bir sanat dalı değil, aynı zamanda bir yaşam biçimi ve kültürel formasyon alanı olarak işlev görür (Bayraktar, 2014, s. 63).

Modern eğitim kurumları, yalnızca bilgi aktarımının gerçekleştiği yapılar değil, aynı zamanda kültürel mirasın yaşatıldığı ve yeniden üretildiği önemli icra mekânlarıdır. Bu bağlamda, âşıklık geleneğinin sürdürülebilirliği açısından eğitim kurumlarının üstlendiği rol, geleneksel sanatların çağdaş bağlamda yeniden yorumlanmasına olanak tanımaktadır. Bayraktar'ın (2014) İzmir Halk Âşıkları Derneği örneklemine dayanan çalışması, eğitim kurumlarının yalnızca koruyucu değil, aynı zamanda üretici bir işlev

üstlenerek âşıklık geleneğinin yeni kuşaklara aktarılmasında etkin bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Bu kurumlar, geleneği müzeleşmiş bir unsur olarak değil, yaşayan bir kültürel pratik olarak ele almakta; böylece âşıklık sanatının güncel toplumsal bağlamlarda yeniden anlam kazanmasına katkı sunmaktadır (Bayraktar, 2014, s. 22).

Âşıklık geleneği, yalnızca sanatsal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda eğitim ve öğretim süreçlerine katkı sunan kültürel bir araç olarak da değerlendirilmektedir. Halk hikâyeleri, destanlar ve şiirler aracılığıyla genç bireylerin dil becerileri gelişmekte; aynı zamanda tarihsel bilinç ve kültürel kimlik kazanmalarına olanak tanınmaktadır. Bu yönüyle âşıklık, hem sözlü anlatım geleneğinin bir parçası hem de eğitsel bir içerik taşıyıcısıdır. Günümüzde bazı âşıkların düzenlediği dersler ve atölye çalışmaları, bu geleneği öğrenmek isteyen bireyler için rehberlik işlevi görmekte; böylece sanatın hem aktarımı hem de yeniden üretimi sağlanmaktadır (Artun, 2016, s. 191).

Âşıklık geleneğinde sanatçı kimliğinin oluşumu, çıraklık döneminden itibaren başlayan çok yönlü bir eğitim süreciyle şekillenmektedir. Âşıklar, ustalarının rehberliğinde fasıllara katılarak, şiir söyleme ve hikâye anlatma gibi beceriler kazanmakta; ustalarından aldıkları mahlasla birlikte geleneğin resmî temsilcisi hâline gelmektedirler. Özellikle şehir ortamında yetişen âşıkların, klasik şiir ve musikiye olan yatkınlıklarının yanı sıra tasavvuf düşüncesi, İslam tarihi, evliya menkıbeleri ile İran ve Türk edebiyatı gibi alanlarda da derin bir bilgi birikimine sahip oldukları görülmektedir. Bu durum, şehirli âşıkların medrese ve tekke gibi kurumsal yapılarda aldıkları eğitimle doğrudan ilişkilidir. Kırsal bölgelerde yetişen âşıklara kıyasla, şehirli âşıkların dil kullanımı, anlatım tarzı ve estetik anlayışlarında belirgin farklılıklar gözlemlenmektedir. Bu farklılık, şehir hayatının sunduğu entelektüel imkânların âşıklık geleneğine olan etkisini açıkça ortaya koymakta; geleneğin yalnızca sözlü aktarım değil, aynı zamanda kültürel çevreyle şekillenen bir yapı olduğunu göstermektedir (Karcılı, 2018, s. 3).

Ardahan'da hayata geçirilen “Âşık Şenlik Âşıklar Okulu” projesi, âşıklık geleneğinin eğitim, donanım ve kültürel gelişim boyutlarında yeniden yapılandırılmasına yönelik önemli bir girişim olarak değerlendirilmektedir. Altı ay sürecek bu eğitim programı kapsamında âşıklara makam, ses ve şiir icrası gibi alanlarda sistemli bir eğitim verilmesi planlanmakta; böylece sanatçılardaki teknik eksikliklerin giderilmesi ve geleneğin yozlaşmadan, özgün biçimiyle sürdürülmesi amaçlanmaktadır. Proje sonunda katılımcılara sertifika verilmesi, geleneğin kurumsal düzeyde tanınmasına da katkı

sunacaktır. Çıldır İlçe Belediye Başkanı Karaçay'ın da vurguladığı üzere, âşıklık geleneğinde çırak yetiştirme süreci tarihsel olarak büyük önem taşımaktadır. Ancak günümüzde bu süreçte yaşanan zayıflama, geleneğin sürekliliğini tehdit etmektedir. Söz konusu proje, çırak yetiştirme ve eğitimi yeniden canlandırarak, âşıklık sanatının hem niteliksel hem de kurumsal düzeyde güçlenmesini hedeflemektedir (Url- 36).



Şekil 1. Öğrenciler ve ozanlar (Url-36).

2.1.5. Toplumsal Bağların Güçlenmesi

Âşıklık geleneği, tarih boyunca yalnızca sanatsal bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda toplumsal bağların güçlenmesine katkı sağlayan önemli bir kültürel yapı olarak işlev görmüştür. Âşıklar, toplumsal olaylara, siyasi gelişmelere ve bireysel duygulara ayna tutarak halkın ortak sesi olma görevini üstlenmişlerdir. Özellikle kırsal kesimde yaşayan toplumlar için âşıkların bilgelik kaynağı olduğu ve eserlerinden alıntılar yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda, bu sanatın kolektif hafızanın korunmasına yönelik bir araç olduğu anlaşılmaktadır (Türkedebiyatı, 2025, s. 34).

Tarihsel süreç içinde âşıklar, toplumun kültürel ve sosyal yapısını şekillendiren aktörler olarak işlev görmüşlerdir. Televizyon, radyo ve diğer iletişim araçlarının olmadığı dönemlerde, köy meclislerinde, kahvehanelerde ve düğünlerde söz alarak toplumsal olayları değerlendirmiş, savaş ve barış dönemlerinde topluma rehberlik etmişlerdir. Gerçekleştirilen atışmalar, topluluk üyeleri arasında iletişimi ve dayanışmayı

artırarak halkın duygu ve düşüncelerini yansıtan bir platform oluşturmuştur (Kültür Portalı, 2025, s. 41).

Âşıklık geleneği, tarih boyunca farklı dönemlerde değişim göstermiş, kimi zaman büyük üstatlar yetiştirerek sanatın zirveye ulaşmasını sağlamış, kimi zaman ise durağan bir sürece girerek geleneksel aktarımın zayıfladığı dönemler yaşamıştır. Ancak sanatın temel ifade biçimleri, destansı anlatım ve sözlü kültür öğeleri, zaman içinde olgunlaşarak yeni renklerle zenginleşmiştir. Bu bağlamda, âşıklık geleneğinin yükseliş ve dönüşüm süreçleri, halkın düşünce tarihinin her döneminde yeni bir aşama olarak ortaya çıkmıştır (KTB, 2025, s. 56)

Günümüzde Ardahan'da hâlâ devam eden âşıklık geleneği, kültürel mirasın korunması açısından büyük önem taşımaktadır. Âşıklar, halkın duygularını, düşüncelerini ve yaşam tarzını yansıtarak toplumun sesi olma işlevini sürdürmektedirler. Bu nedenle, âşıklık geleneği yalnızca sanatsal bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda toplumsal kimliğin ve kültürel değerlerin korunmasına yönelik bir yapı olarak ele alınmalıdır. Anadolu'nun bir parçası olan Ardahan coğrafyasında bu geleneğin tarihsel köklerinden gelen derinliği ve zenginliği, gelecekte de önemli bir kültürel ve sanatsal değer olarak varlığını sürdürecektir (Yayınlar ve Kütüphaneler Genel Müdürlüğü, 2025, s. 63)

Sonuç olarak, âşıklık geleneği, halkın duygu ve düşüncelerini yansıtan, toplumsal olaylara eleştirel bir bakış açısı kazandıran ve kültürel mirasın korunmasına katkı sağlayan önemli bir sanat biçimi olarak değerlendirilmektedir. Günümüzde bu geleneğin sürdürülebilirliğini sağlamak adına yapılan akademik çalışmalar ve kültürel projeler, sanatın gelecek nesillere aktarılmasını destekleyen kritik adımlar olarak görülmelidir.

2.1.6. Kültürel Çeşitlilik ve Etkileşim

Günay'ın çalışmasına göre; Türkler tarih boyunca farklı coğrafyalara yayılarak çeşitli kültürlerle etkileşim içinde olmuş, bu süreçte farklı uygarlıklar kurarak zengin bir tarihsel miras oluşturmuşlardır. Orta Asya'dan başlayan bu yolculuk, farklı kültürel ve dini etkilerle şekillenerek günümüze kadar süregelen sosyal ve kültürel dönüşümlerle devam etmiştir. Göçler ve yerleşimler, Türk toplumunun kimlik ve geleneklerini çeşitlendirmiş, aynı zamanda farklı medeniyetlerle etkileşim sayesinde kültürel bir birikim sağlamıştır. Bu süreç, Türklerin tarih boyunca esneklik ve adaptasyon kabiliyetleriyle kendilerini geliştirmelerine olanak tanımıştır. Bu geniş çaplı etkileşim,

Türk edebiyatının da şekillenmesine katkıda bulunmuş ve geleneğe bağlı bir edebiyat anlayışının oluşmasını sağlamıştır. Orta Asya'dan günümüze kadar süregelen bu edebi miras hem tarihsel hem de kültürel birikimlerin bir yansıması olarak sürekli değişim ve gelişim göstermiştir (Günay, 1992, s. 3- 4).

Türk kültürü, Türklerin göç ettikleri, yerleşip devlet kurdukları ve egemen oldukları tüm coğrafyaları kapsayan geniş bir yapıya sahiptir. Yaklaşık dokuz yüz yıl önce Anadolu'ya yönelen büyük insan toplulukları, beraberlerinde Türk dilini, inançlarını, törelerini, geleneklerini ve sanat anlayışlarını taşıyarak bu bölgeye yerleşmişlerdir. Bu kültürel unsurlardan bazıları olduğu gibi korunmuş, bazıları ise Anadolu'nun yerel kültürüyle etkileşime girerek yeni biçimlere bürünmüştür. Türk kültürü, tarih boyunca kendine miras kalan unsurları sentezleyerek onları kendi özgün kimliğiyle harmanlamış ve ulusal bir karakter kazandırmıştır. Anadolu, tarih boyunca birçok farklı kültüre ve gelişimine ev sahipliği yapmış ve çeşitli topluluklara yurt olmuştur. Bu kültürel miras, Anadolu'ya gelen yeni topluluklara aktarılmış ve zaman içinde farklı kültürel unsurların etkileşimiyle sürekli bir dönüşüm süreci yaşamıştır. Bu etkileşim, bölgenin kültürel yapısının sürekli bir dönüşüm içinde olmasını sağlamış ve Anadolu'nun zengin bir kültürel mirasa sahip olmasına katkıda bulunmuştur. Kültürler arasındaki alışveriş, bireşim yoluyla yeni biçimler kazanarak bölgenin sosyo-kültürel kimliğini şekillendirmiştir. Bu süreç, Anadolu'nun tarihsel ve kültürel çeşitliliğini koruyarak günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır (Erginer, 1997, s. 137).

Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan uzun tarihsel süreç boyunca, kültürel kaynaklar halk şiiri geleneğinin oluşumunda belirleyici bir rol oynamıştır. Toplumların sosyal yapıları, içinde bulundukları kültürel öğelerle şekillenmekte ve bu öğeler, toplumsal yaşamın farklı alanlarında kendini göstermektedir. Kültür, her toplumsal unsurda iz bırakan ve toplumun kimliğini oluşturan temel bir yapı taşıdır (Turan 1990, s.13).

Kültürleşme süreci, toplumların zaman içinde yeni unsurları benimseyerek dönüşmesine ve gelişmesine olanak tanır. Kültürel varlıklar, değişen koşullara uyum sağlamak için yeni öğeleri bünyelerine katarak kendilerini yeniler. Bu süreç, kültürlerin dinamizmini korumasına ve sürekli olarak evrim geçirmesine katkıda bulunur (Güvenç 1993, s.138).

Anadolu coğrafyası, tarih boyunca birçok medeniyetin kesişim noktası olmuş; bu durum, bölgenin kültürel yapısında derin bir çeşitlilik ve özgünlük yaratmıştır. Farklı

kültürlerin etkileşimiyle şekillenen bu sosyo-kültürel yapı hem geçmişin izlerini taşımakta hem de modern zamanlara uyum sağlayabilecek esnekliğe sahiptir. Hititler, Frigyalılar, Lidyalılar ve Urartular gibi kadim uygarlıkların bıraktığı miras, Anadolu'nun kültürel dokusunu zenginleştirmiş; bu birikim, günümüzde hâlâ halk anlatılarında, sanat formlarında ve toplumsal değerlerde kendini göstermektedir. Dolayısıyla Anadolu, yalnızca tarihî bir geçiş noktası değil, aynı zamanda kültürel sürekliliğin ve dönüşümün yaşandığı dinamik bir alan olarak değerlendirilmektedir (Url- 37).

Âşık edebiyatı, güçlü ve köklü bir milli geleneğe sahip olup, tarihsel süreçte farklı toplulukları da etkilemiştir. Âşıklık geleneği, sadece Türklerde değil, Türk kültürü etkisinde kalmış Gürcü ve Ermeniler gibi topluluklarda da devam ediyor. 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı topraklarında yaşayan Ermeniler, bu edebi geleneğin etkisi altında kalmış ve bazı Ermeni ozanlar âşık tarzı şiirler söyleyerek bu kültürel yapıyı benimsemiştir. Âşuğ Mecnuni, Âşuğ Vartan ve Âşuğ Civan gibi isimler, âşık edebiyatı doğrultusunda eserler veren önemli temsilciler arasında yer almaktadır (Artun,1996, 15).

Bu manada Ardahan'da hayata geçirilecek yukarıda bahsedilen bu Proje, sınırlar ötesi bir çalışma olarak Gürcistan, Azerbaycan ve Ermenistan gibi ülkelerde de önemli bir etkiye sahip olacaktır. Bu, Âşıklık geleneğinin sadece Türkiye'de değil, bölgedeki diğer ülkelerde de yaşatıldığını ve kültürel etkileşimin güçlendiğini gösterir. Bu durum, kültürel çeşitliliğin ve etkileşimin bir göstergesidir. Bu manada Ardahan'da sözü edilen Proje, bu kültürel etkileşimi ve çeşitliliği vurgulayarak, farklı topluluklar arasındaki kültürel bağları güçlendirebilir. Gürcü Âşık Eto Dallaşiredze'nin Türkçe konuşması ve Âşık Şenlik'in sözlerini kullanması, dil ve kültürün korunması açısından önemli bir örnektir. Sözü edilen üniversiteden Kavrelişvili'nin belirttiği gibi, Âşıklık geleneği sadece Türkiye'de değil, Gürcistan'da da yaşatılmaktadır. Bu durum, Âşıklık geleneğinin kültürel etkileşim ve yayılımını göstermektedir. Âşık Şenlik'in Gürcistan'ın güney ve iç kesimlerinde bilinmesi, bu kültürel etkileşimin bir sonucudur. Bu durum, Âşıklık geleneğinin dil ve kültürün yaşatılmasında nasıl bir rol oynadığını göstermektedir. Âşık Şenlik'in sözlerinin Gürcistan'da bilinmesi, bu kültürel mirasın korunmasına ve yaşatılmasına katkı sağlar. Bu, kültürel mirasın sınırları aşarak farklı topluluklar arasında paylaşıldığını ve yaşatıldığını gösterir. Kavrelişvili'nin belirttiği gibi, Âşık Şenlik'in çok bilinmeyen sözlerinin Gürcistan'da bilinmesi, Âşık Şenlik'in tüm eserlerinin

tamamlanmasına katkı sağlayabilir. Bu, kültürel mirasın eksiksiz bir şekilde korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından önemlidir (Url- 38).

Gürcistan Borçalı Türk bölgesi âşıklığının Ardahan ve çevre yörelere etkisi oldukça mühimdir. Bunlar:

1.) Borçalı – Ahıska – Ardahan- Kars edebi, âşık ortamı: Borçalı’dan göç eden saz ve söz ustalarının, yeni yerleşim bölgelerinde âşıklık geleneğini sürdürmeleri, kültürel aktarımın güçlü bir örneğini teşkil eder. Bu süreç, sadece bireysel sanatçıların eserleriyle değil, aynı zamanda anonim halk edebiyatı ve yazılı kaynaklarla da desteklenmektedir. Borçalı sazi ve âşıklık üslubu, göç eden sanatçılar aracılığıyla Ardahan, Ahıska, Kars ve Urmiye gibi bölgelerde kendine özgü bir etki yaratmış, bu bölgelerdeki âşık muhitlerinin biçimlenmesine katkıda bulunmuştur. Bu kültürel yayılım, sadece sanatsal bir aktarım değil, aynı zamanda kimlik ve aidiyetin korunması açısından da önemlidir. Göç eden âşıklar, yeni yerleşim yerlerinde çıraklar yetiştirerek Borçalı geleneğini yaşatmış, böylece âşıklık sanatının sürekliliğini sağlamışlardır. Bu durum, âşıklık geleneğinin sınırları aşan bir kültürel bağ oluşturduğunu ve bölgesel kimliklerin ortak bir sanat anlayışı etrafında şekillendiğini göstermektedir. Borçalı- Ardahan – Kars – Ahıska âşık grubunun önemli temsilcileri arasında yer alan Gül Karani, İsmail Efgan, Molla Halis, İrfanı, Seyfi, Usta Polat, Deli Tamı, Heyder Bey, Hasta Hasan, Gül Ahmet, Nuri, Şenlik Baba, Ayvaz (Evez), Deli Yusuf, Mirsisi ve Muştaki gibi isimler, bu geleneğin farklı coğrafyalarda nasıl sürdüğünü ve geliştiğini anlamak açısından önemli figürlerdir. Bu sanatçılar, Borçalı sazının etkileyici gücünü taşıyarak, âşıklık geleneğinin bölgesel farklılıklarını ve ortak yönlerini ortaya koymuşlardır. (Vahabzade, 1982, s. 75).

Tablo 2. Borçalı- Kars- Ahıska âşık grubunun önemli temsilcileri (Vahabzade, 1982, s. 75).

Gül Karani	Seyfi	Hasta Hasan	Ayvaz (Evez)
İsmail Efgan	Usta Polat	Gül Ahmet	Deli Yusuf
Molla Halis	Deli Tamı	Nuri	Mirsisi
İrfanı	Heyder Bey	Şenlik Baba	Muştaki

Âşık Şenlik’in sanatsal mirası, Borçalı’dan Çıldır’a uzanan göç süreciyle şekillenmiş ve bölgesel âşıklık geleneğinin önemli bir taşıyıcısı olmuştur. Onun sanatı, yalnızca bireysel bir yetenek olarak değil, aynı zamanda Ahıska-Borçalı saz ekolünün inceliklerini barındıran bir kültürel aktarım aracı olarak değerlendirilebilir. Şenlik’in

şiiirlerinde Borçalı'nın çok kültürlü yapısını yansıtmaması, halkların bir arada yaşama pratiğini sanat yoluyla ifade etmesi, onun eserlerini sadece edebi değil, aynı zamanda sosyo-kültürel bir belge niteliğine kavuşturmuştur. 18. yüzyılda "Sefil" mahlasıyla şiiirler yazan âşıkaların varlığı, âşıklık geleneğinde ortak bir kimlik oluşturma eğilimini gösterirken, Şenlik'in bu geleneğin içinde özgün bir yer edinmesi, onun sanatsal gücünü ve etkisini ortaya koymaktadır. Hüseyin Saraçlı'nın Şenlik'i "hak âşığı" olarak tanımlaması, onun sanatının sadece teknik ustalıkla değil, aynı zamanda içsel bir derinlikle yoğrulduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, Şenlik'in eserleri, Borçalı sazının etkileyici gücünü taşıyarak, Azerbaycan, Türkiye ve İran gibi geniş bir coğrafyada âşıklık geleneğinin yayılmasına katkıda bulunmuştur (Ergun, 1980, s.17).

2.) Borçalı Âşıklık Geleneğinin Gürcü Kültürel Ortamındaki Yansımaları ve Etkileşim Süreci: Borçalı âşıklık geleneği, yalnızca Azerbaycan ve Türk dünyası içinde değil, Gürcü kültürel ortamında da önemli bir etkileşim yaratmıştır. Prof. Dr. Giorgi Şağulaşvili'nin görüşleri doğrultusunda değerlendirildiğinde, âşıklık sanatının Gürcü edebiyatı için organik olmayan bir olgu olduğu, ancak zamanla Tiflis merkezli edebi çevrelerde kök saldığı anlaşılmaktadır. Bu süreç, Borçalı edebi muhitinin Tiflis şehir şiiiriyle kurduğu derin ilişkiyle daha da pekişmiştir. 16.–18. yüzyıllar boyunca Gürcü şairler Teymuraz, Arçil, Vahtank, Aleksandre Çavçavadze ve Besiki gibi isimlerin eserlerinde görülen koşma, tecnis, muhammes, müstezat ve cinaslı bayatı gibi nazım biçimleri, Doğu şiiiri geleneğinin Gürcü edebiyatına etkisini göstermektedir. Bu durum, Borçalı âşıklık geleneğinin yalnızca bir sanat biçimi olarak değil, aynı zamanda kültürel bir aktarım mekanizması olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Borçalı'dan Tiflis'e göç eden âşıklar, bu sanatın Gürcü edebi çevrelerinde yayılmasında önemli rol oynamışlardır. Özellikle Âşık Allahverdi 'nin Tiflis'e Borçalı'dan gelmesi ve Gürcü, Ermeni sanatçılarla etkileşim içinde olması, bu kültürel geçişin somut örneklerinden biridir. Gürcü halk sanatçılarının "მგოსანი" (mgosan) olarak adlandırılması ve bu terimin Türkçe "ozan" kelimesiyle benzerlik göstermesi, iki kültür arasındaki sanatsal etkileşimin dilsel düzlemde de kendini gösterdiğini ortaya koymaktadır (Ergun, 1980, s. 17- 18).

Gürcü âşıklık geleneği içinde Yetim Gürcü ve Hazira'nın önemli bir yer edindiği, özellikle koşma ve tecnis türlerindeki eserleriyle tanındıkları bilinmektedir. Bu sanatçıların şiiirlerinde, Gürcü ve Osmanlı kültürel etkileşiminin izleri görülmektedir.

Yetim Gürcü'nün ailesinin Osmanlı döneminde esir düştüğü ve İslamiyet'i kabul etmelerinin ardından kendilerine “Gürcü” mahlâsının verildiği aktarılmaktadır. Bu süreç, kimlik ve sanatın birleştiği noktada, Yetim Gürcü'nün edebi kimliğinin şekillenmesine katkıda bulunmuştur. Yetim Gürcü'nün “Yetim de Gürcü” mahlâsıyla tanınması, onun sanatsal kimliğinin halk arasında kabul gördüğünü göstermektedir. Karacaoğlu'nı üstat olarak benimsemesi, onun şiirlerinde Türk halk edebiyatının etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Türkçe şiirler kaleme alması, yalnızca bireysel bir tercih değil, aynı zamanda kültürel etkileşimin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Bu durum, Gürcü âşıklık geleneğinin Osmanlı ve Türk edebiyatı ile olan bağlarını güçlendiren önemli bir örnek teşkil etmektedir (İsmayılı, 1980, s. 45).

Sonuç olarak, İsmayılı'ya (1980) göre, Gürcistan Terekeme-Karapapak âşıklık geleneğinin gelişimi, 20. yüzyılın ortalarından itibaren ve sonrasında, üstat kâmil âşıklar tarafından başarıyla sürdürülmüştür. Bu geleneğin önemli temsilcileri arasında Nebi Miskin, Ağacan, “sazın sultanı” Sadık Sultanlı, “avazın lokmanı” Hındı Memmed, “makam üstadı” Dede Emrah, “destan sandığı” Hüseyin Saraçlı, “âşıklığın hanı” Han Kâmandar, üstatlar Alhan Garayazılı, Göyçe ve Almaz Görarhılı yer almaktadır. Ayrıca, saz şairlerinden İbrahimhelil Lecbeddinli, Almaz Velizade, Veli Tomayev, İsa Sadig, Tehle Novruz ve Reşid Hacallı da bu geleneğin önemli isimleri arasında sayılmaktadır. Günümüzde ise kâmil âşıklar Mehmed Sadaklı, Ehmed Sadaklı, Gülabi, Nureddin Gasımlı, Aslan Kösalı, Şahbaz Göyçeoğlu ve Ziyeddin gibi sanatçılar, Borçalı edebî ve âşık ortamının gelişimi, zenginleşmesi ve canlanması için çaba göstermektedirler. Borçalı edebî ve âşık muhiti, ayrıntılı sanat çevrelerindeki âşıkların, saz şairlerinin ve şiir meclislerinin oluşturduğu ve sürdürdüğü edebî faaliyet düzeni çerçevesinde değerlendirilmelidir (İsmayılı, 1980, s. 45).

2.2. ARDAHANDA MUZİKAL YAPI

Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan Ardahan ili, tarihsel kökenleri Tunç Çağı'na kadar uzanan kadim bir yerleşim alanıdır. Bu coğrafyada gelişen sözlü kültür, özellikle âşıklar ve halk ozanları aracılığıyla, yüzyıllar boyunca hem bireysel hem de toplumsal meseleleri dile getiren güçlü bir anlatı geleneği oluşturmuştur. Aşk, doğa güzellikleri ve toplumsal duyarlılık, Ardahanlı âşıkların eserlerinde sıkça karşılaşılan temalardır (Dursun, 2018, s. 18).

Ardahan’ın müzik kültürü, Gürcistan’ın Borçalı ve Ahıska bölgeleriyle tarihsel ve kültürel bağlar taşıyan bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda, yöresel ezgiler ve halk müziği formları, bölgenin etnik çeşitliliğiyle iç içe geçmiş bir müzikal zenginlik sunar. Türkler, Gürcüler, Kürtler ve diğer azınlık topluluklarının bir arada yaşadığı bu coğrafyada, kültürel etkileşimler halk müziği ve halk oyunları aracılığıyla somutlaşmakta, bu da Ardahan’ın çok katmanlı kimliğini beslemektedir (Memmedli, 2019, s. 1686).

Ardahan’ın müzik mirası, yalnızca melodik birikimiyle değil, aynı zamanda âşıkların sanatsal üretimi ve sazın kültürel temsiliyle şekillenen çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Bu bölgede âşıklık geleneği hem bireysel hem de toplumsal hafızayı canlı tutan bir kültürel aktarım biçimi olarak varlığını sürdürmektedir. Âşıklar, yalnızca şiir söyleyen sanatçılar değil, aynı zamanda toplumun duygularını, düşüncelerini ve değerlerini yansıtan kültürel aktarıcılardır. Ardahan’da düzenlenen âşık yarışmaları, bu geleneğin hem ritüel hem de rekabet boyutunu yansıtarak, âşıkların söz ve müzik yeteneklerini sergilemelerine olanak tanımaktadır (Açar, 2022, s. 397- 411).

Taşlıova (2017), âşıkların eserlerinde işledikleri temaların başında sevdâ, gurbet, nasihat, hasret ve ağıt gibi konuların geldiğini belirtir. Bu temalar, yalnızca bireysel duyguların değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın ve kültürel kimliğin müzikal biçimde ifadesidir (Taşlıova, 2017, s. 112).

Saz, bu geleneğin en önemli ifade araçlarından biridir. Bağlama, cura, tar, keman ve zurna gibi çalgılar, âşıkların anlatı gücünü artırmakta; kısa kol, uzun kol ve divan bağlama gibi türler hem bireysel tavrı hem de yöresel kimliği yansıtmaktadır. Özellikle Azerbaycan Türkleri Terekeme- Karapapakların kullandığı “âşık sazı”, Ardahan’daki icralarda da yer bulmakta ve bölgesel etkileşimi güçlendirmektedir (Arslan, 2022, s. 3).

Davul, zurna, kaval ve bağlama gibi geleneksel enstrümanlar, yerel müzik festivallerinde hem icra edilmekte hem de kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Bu festivaller, yalnızca sanatsal performans alanları değil; aynı zamanda toplumsal dayanışmanın ve kültürel paylaşımın mekânları olarak da işlev görmektedir. Yerel halkın bu etkinliklerde bir araya gelerek müzik ve halk oyunlarını paylaşması, Ardahan’ın müzikal atmosferine canlılık kazandırmakta ve kültürel sürekliliği pekiştirmektedir (Alptürker ve Alptürker, 2021, s. 123- 140).

Sonuç olarak, Ardahan'daki âşıklık geleneği, müzik, söz ve ritüelin birleştiği bir kültürel performans alanı olarak hem geçmişi yaşatmakta hem de çağdaş toplumla bağ kurmaktadır.

2.2.1. Ardahan Âşık Sanatında Saz (Bağlama)

Âşık edebiyatında saz, yalnızca bir müzik enstrümanı değil, aynı zamanda anlatının taşıyıcısı ve kültürel kimliğin sembolüdür. Âşıklar, saz aracılığıyla hem bireysel duygularını hem de toplumsal olayları dile getirir; bu yönüyle saz, sözün etkisini artıran ve dinleyiciyle duygusal bağ kurmayı sağlayan bir araç işlevi görür. Durbilmez (2020)'e göre, tarihsel süreçte kopuzdan saza evrilen bu gelenek, âşıklık sanatının ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Özellikle usta-çırak ilişkisi içinde yetişen âşıklar için saz çalmak, yalnızca teknik bir beceri değil, aynı zamanda sanatın icrası için vazgeçilmez bir gereklilik olarak kabul edilmektedir. Halk arasında da bu anlayış güçlüdür; sazı olmayan bir âşık, tam anlamıyla âşık sayılmaz. Çünkü saz, yalnızca müzik üretmekle kalmaz, aynı zamanda şiirin ritmini, duygusunu ve anlatım gücünü pekiştirerek âşığın kimliğini tamamlar (Durbilmez, 2020, s. 112- 113).

Saz meclisleri, yalnızca birer müzik icra ortamı değil, aynı zamanda âşıkların sanatlarını sergiledikleri, halkla doğrudan etkileşim kurdukları ve sözlü kültürün canlı biçimde yaşatıldığı sosyal alanlardır. Bu meclislerde âşıklar, doğaçlama şiirler söyleyerek, hikâyeler anlatarak ve atışmalar yaparak hem bireysel yaratıcılıklarını ortaya koymakta hem de geleneğin ritüel boyutunu sürdürmektedirler (Özdemir, 2019, s. 112-125).

Özdemir (2019)'a göre, bu tür meclisler, özellikle Ardahan gibi âşıklık geleneğinin güçlü olduğu bölgelerde, geleneğin canlılığını koruması ve yeni âşıkların yetişmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Halk, bu ortamlarda âşıkların türkülerinde ve nağmelerinde kendi yaşamından izler bulmakta; bu karşılıklı etkileşim, âşıklık geleneğinin toplumsal bellekteki yerini pekiştirmektedir (Karahasan, 2025, s. 125- 128).

Âşık edebiyatında saz, yalnızca bir müzik enstrümanı değil, aynı zamanda duyguların, anlatıların ve kültürel belleğin taşıyıcısı olarak işlev görür. Âşıklar, saz eşliğinde söyledikleri şiir ve hikâyelerle dinleyicilerini duygusal ve kültürel bir yolculuğa çıkarır. Her tel, bir anıyı ya da hissi çağrıştırarak, sazı adeta canlı bir anlatıcıya dönüştürür. Âşık müziğinde saz, temel anlatım aracı olarak öne çıksa da Ardahan

yöresinde kullanılan diğer geleneksel çalgılar da bu kültürel mirasın önemli bileşenlerindendir. Özellikle bağlamanın farklı boyutları ve formları örneğin kısa kol, uzun kol ve divan bağlama farklı ezgi karakterlerinin ve duygusal tonların aktarılmasına olanak tanır (Durbilmez, 2020, s. 112- 113).

Ardahan’da saz, yalnızca bir çalgı değil, aynı zamanda nesilden nesile aktarılan bir kültürel miras olarak görülmektedir. Usta âşıklar, çıraklarına yalnızca teknik bilgi değil, aynı zamanda geleneğin ruhunu ve estetik anlayışını da aktarmaktadır. Bu aktarım süreci, âşıklık geleneğinin sürdürülebilirliğini ve zenginliğini sağlamaktadır. Bununla birlikte, davul ve zurna gibi ritmik çalgılar da âşıkların performanslarında yer almakta; bu enstrümanlar, müziğin temposunu ve sahne dinamizmini artırarak icranın etkileyciliğini pekiştirmektedir. Duygulu (2006), bu çalgıların yalnızca müzikal değil, aynı zamanda ritüel ve toplumsal bağlamda da işlevsel olduğunu vurgular (Duygulu, 2006, s. 13).

2.2.2. Ardahan Âşık Sanatında Sazın Önemi

Saz, Ardahan’ın kültürel varlığında yalnızca bir müzik enstrümanı değil; aynı zamanda toplumsal hafızanın sesi, duygusal ifadenin aracı ve sözlü kültürün taşıyıcısı olarak merkezi bir konuma sahiptir. Bu coğrafyada saz hem maddî hem de manevî kültürün şekillenmesinde belirleyici olmuş; halkın estetik anlayışını, değer dünyasını ve tarihsel belleğini yansıtan bir simgeye dönüşmüştür (Artun, 2001, s. 123).

Âşıklar, bu kültürel yapının en önemli temsilcileri olarak, saz aracılığıyla yalnızca bireysel duygularını değil, aynı zamanda toplumun ortak yaşantılarını ve değerlerini de dile getirmiştir. Ardahan’da saz sanatı, kendi doğal mecrasında gelişmiş, dışsal etkiler karşısında özünü koruyarak saflığını ve özgünlüğünü muhafaza etmiştir. Bu yönüyle saz, bölgenin kültürel sürekliliğini sağlayan ve halkın manevî zevkini besleyen bir ifade biçimi olarak değerlendirilmektedir (Yardımcıel, 2021, s. 18).

Sazın ve sözün beşiği olarak kültürel bir hafıza mekânı olan Ardahan’ın Çıldır ilçesi, tarih boyunca yetiştirdiği âşıklarla, halk edebiyatı ve müzik geleneği açısından simgesel bir anlam kazanmış; bu nedenle “Sazın ve Sözün Beşiği” ya da “Âşıklar Yurdu” gibi tanımlamalarla anılması son derece yerinde olmuştur. Bu tanımlar, yalnızca birer övgü değil, aynı zamanda bölgenin kültürel belleğinde âşıklık geleneğinin taşıdığı merkezi rolü ifade etmektedir. Bu coğrafyada saz, yalnızca bir müzik enstrümanı değil;

aynı zamanda kültürel belleğin taşıyıcısı, duygusal ifadenin aracı ve toplumsal bilinçlenmenin sesi olarak değerlendirilmiştir (Alay ve Şahin, 2020, s. 94).

Âşıkların sazla kurduğu ilişki, bireysel sanatın ötesinde, toplumun manevi dünyasına yön veren bir etkileşim alanı oluşturmuştur. Saz, tarih boyunca halkın estetik zevkini beslemiş; toplumsal olaylara, inançlara ve gündelik yaşama dair duyguları dile getirerek kolektif hafızanın şekillenmesinde etkin rol oynamıştır (Alay, 2019, s. 8).

Her ne kadar bazı dönemlerde dinî çevreler tarafından eleştirilmiş, hatta dans ve müzikle ilişkilendirilerek “şeytan işi” olarak nitelendirilmiş olsa da saz ve âşık sanatı halk nezdinde saygınlığını ve etkisini yitirmemiş, aksine zamanla daha da içselleştirilmiş ve kutsanmış bir kültürel unsur hâline gelmiştir (Alay, 2019, s. 9).

Durbilmez (2020)’e göre, saz yalnızca bir müzik aleti değil, aynı zamanda toplumsal şuurun ve estetik anlayışın taşıyıcısıdır. Âşıklar, saz aracılığıyla hem bireysel duygularını hem de toplumsal değerleri dile getirerek, kültürel sürekliliğin sağlanmasında etkin bir rol üstlenmişlerdir. Âşık ile saz arasındaki ilişki, yalnızca teknik bir icra düzleminde değil, aynı zamanda kültürel, simgesel ve tarihsel bir bağlamda anlam kazanmaktadır. Özellikle Ardahan’ın Çıldır ilçesi, bu ilişkinin kuşaktan kuşağa aktarıldığı ve âşıklık geleneğiyle özdeşleştiği bir kültürel merkez olarak öne çıkar. Durbilmez (2020)’e göre, saz yalnızca bir çalgı değil, aynı zamanda toplumsal belleğin, estetik anlayışın ve halkın maneviyatının taşıyıcısıdır (ss. 112-113). Tarih boyunca bazı dinî çevrelerce “şeytan işi” olarak nitelendirilmiş olsa da halkın gönlünde saz, duyguların ve değerlerin ifadesinde vazgeçilmez bir araç olarak yerini korumuştur (Durbilmez, 2020, s. 112- 113).

Taşlıova (2017), Ardahan’da sazın yalnızca bir müzik enstrümanı değil, aynı zamanda bölgenin kültürel özü ve sözlü anlatımın mihenk taşı olduğunu vurgular (s. 112). Âşıklar, geleneksel olarak yalnızca kopuz ve bağlama gibi telli çalgılarla icra yapmış; başka enstrümanlara yer vermemiştir. Bu bağlamda, “Sazsız âşık kulpsuz testiye benzer” sözü, sazın âşık kimliğindeki yerini simgesel biçimde ifade eder. Çıldır yöresinde saz, öylesine kutsal kabul edilir ki, âşıklar onu insana benzeterek “başkaş, kulak, kol, göğüs, göz, gövde” gibi adlarla tanımlar; yere koymaz, daima yüksekte tutarlar. Bu yaklaşım, sazın yalnızca bir çalgı değil, aynı zamanda âşığın ruhunun ve sözünün beden bulmuş hâli olduğunu gösterir (Taşlıova, 2017, s. 112).

Ardahan'ın Damal ve kısmen Hanak ilçelerinde yaşayan Oğuz soylu Türkmen Alevi-Bektaşî toplulukları, sazı yalnızca bir müzik enstrümanı olarak değil, aynı zamanda inançsal ve simgesel bir değer taşıyıcısı olarak görmektedir. Bu topluluklar, sazın fiziksel yapısına mistik anlamlar yükleyerek, onu kutsal bir anlatı aracı hâline getirmiştir. Yardımcı (2013)'ya göre, sazın tellerinin üç sıra hâlinde bağlanması, Allah, Hz. Muhammed ve Hz. Ali üçlemesini simgelerken; on iki telin varlığı ise On İki İmam'ı temsil etmektedir (s. 143). Bu yaklaşım, sazın yalnızca estetik bir araç değil, aynı zamanda Alevi-Bektaşî inanç sisteminin sembolik bir uzantısı olduğunu göstermektedir (Yardımcı (2013, s. 143).

Bu bağlamda saz hem müzikal hem de metafizik bir anlatım aracı olarak değerlendirilmekte; âşıkların inançlarını, kimliklerini ve tarihsel hafızalarını aktardıkları kutsal bir vasıta işlevi görebilir.

2.2.3. Âşık Sanatında İcara Edilen Türk Saz Çeşitleri

Müzik, bireylerin duygularını ifade etmelerini, kültürel miraslarını paylaşmalarını ve bu mirası gelecek kuşaklara aktarmalarını sağlayan en güçlü anlatım biçimlerinden biridir. Bu bağlamda, her toplumun kendine özgü müzik kültürü ve enstrümanları bulunmakta; Türk müziği ise tarihsel derinliği ve enstrümantal çeşitliliğiyle öne çıkmaktadır. Sazlar, Türk müziğinin ritmik, melodik ve duygusal özelliklerini taşıyan temel araçlardır. Her bir saz, kendine özgü sesi ve çalma tekniğiyle müzikal ifadeyi zenginleştirir ve Türk müziğinin kimliğini yansıtır. Bu çeşitlilik, özellikle âşıklık geleneğinde belirgin bir şekilde gözlemlenir (İmîk, 2013, s. 49).

Yardımcı (2013)'ya göre, tarih boyunca âşıklık geleneğinde kullanılan sazlar arasında kopuz, sataer, ıklığ, çoğur, kumul giceği, dutar, bağlama, bozuk, divan, tambura, dolan revabı, çağur, cura, şeştar, çöğür, kövür, kubur, vunkar, damura, gilbut ve kıl kopuzu gibi çalgılar yer almaktadır (s. 143). Bu enstrümanlar, yalnızca teknik çeşitlilik sunmakla kalmaz; aynı zamanda bölgesel tınıları, tarihsel katmanları ve kültürel kimlikleri de yansıtır (Yardımcı, 2013, s. 143).

Bu bağlamda, Türk sazları yalnızca müzikal değil, aynı zamanda kültürel ve simgesel birer anlatı aracıdır. Âşıklar, bu enstrümanlar aracılığıyla hem bireysel duygularını hem de toplumsal hafızayı sözlü ve ezgisel biçimde ifade ederler.

2.2.4. Ardahan'da Müzik Etkinlikleri

Ardahan, Türkiye'nin kuzeydoğusunda yer alan ve tarihi Tunç Çağı'na kadar uzanan köklü bir geçmişe sahip bir kültür coğrafyasıdır. Bölge, yalnızca tarihî katmanlarıyla değil, aynı zamanda yaşayan kültürel pratikleriyle de dikkat çeker (Url-39).

Yıl boyunca düzenlenen Âşık Şenlik Festivali, Kafkas Arı ve Bal Festivali gibi etkinlikler, Ardahan'ın sosyal hayatını canlandırmakta ve yerel kültürün görünürlüğünü artırmaktadır. Bu festivallerde yöresel ürünlerin tanıtımı, halk oyunlarının icrası ve âşık atışmaları gibi etkinlikler hem kültürel sürekliliği sağlamakta hem de toplumsal belleği canlı tutmaktadır (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2022, s. 44).

Ardahan halk oyunları, özellikle Kafkas ve Karadeniz etkilerini taşıyan figürleriyle, bölgenin etnik ve kültürel çeşitliliğini yansıtır. Bu oyunlar, düğünler, bayramlar ve özel günlerde icra edilerek toplumsal dayanışmayı pekiştirir (Yılmaz, 2021, s. 45- 62).

Bölge, aynı zamanda âşık edebiyatının önemli temsilcilerini yetiştirmiştir. Ardahanlı âşıklar, eserlerinde doğa güzellikleri, aşk, sevgi ve toplumsal sorunları işleyerek hem bireysel hem de kolektif duyguları dile getirmiştir. Bu yönüyle Ardahan, sözlü kültürün taşıyıcısı olan âşıklar aracılığıyla tarihî ve toplumsal yapısını müzikal anlatımla harmanlayan bir kültür havzası olarak değerlendirilebilir (Ardahan Belediyesi (AB), 2023).

Ardahan'ın müzik kültürü, yalnızca yerel ezgilerle değil, aynı zamanda Gürcistan'ın Borçalı ve Ahıska bölgeleriyle olan tarihsel ve kültürel bağlarıyla da şekillenmiştir. Bölgenin coğrafi konumu, Kafkasya ile Anadolu arasında bir geçiş alanı oluşturmakta; bu durum, müzikal ve sözlü kültürün çok katmanlı bir yapıya dönüşmesine olanak tanımaktadır (Memmedli, 2019, s. 343).

Ardahan'ın demografik yapısı, Türkler, Gürcüler, Kürtler ve diğer etnik topluluklardan oluşan zengin bir kültürel mozaik barındırır. Bu etnik çeşitlilik, yalnızca toplumsal yaşamı değil, aynı zamanda halk müziği ve halk oyunları repertuarını da doğrudan etkilemektedir. Gencer (2022)'ye göre, Ahıska Türklerinin müzik kültürü, göç ve sürgün deneyimlerinin etkisiyle şekillenmiş; bu kültür, Ardahan'ın özellikle Posof ve Çıldır ilçelerinde yaşayan topluluklar aracılığıyla yerel müzik geleneğine entegre

olmuştur. Bu bağlamda, Ardahan'ın halk müziği, doğu ve kuzeydoğu Anadolu'nun ezgisel yapısıyla Kafkas etkilerini harmanlayan özgün bir karakter taşımaktadır. Sonuç olarak, Ardahan'ın halk müziği ve halk oyunları, yalnızca birer sanatsal ifade biçimi değil, aynı zamanda bölgenin tarihî, kültürel ve etnik kimliğinin canlı bir yansımasıdır (Gencer, 2022, s. 1- 24).

Saz, davul, zurna, kaval ve bağlama gibi geleneksel çalgılar, yalnızca müzikal ifade araçları değil, aynı zamanda yerel kültürün taşıyıcı unsurlarıdır. Bu enstrümanlar, özellikle yerel müzik festivalleri aracılığıyla hem icra edilmekte hem de kültürel belleğin canlı tutulmasına katkı sağlamaktadır. Durbilmez (2020)'e göre, bu çalgılar halk müziğinin temelini oluşturmakta ve toplumsal birlikteliği pekiştiren ritüel alanlarda sıklıkla kullanılmaktadır (ss.112-113). Ardahan gibi bölgelerde düzenlenen festivallerde, yöresel sanatçılar ve halk müziği toplulukları sahne almakta; bu etkinlikler hem müzikal çeşitliliği görünür kılmakta hem de halk oyunları ile birlikte kültürel kimliği pekiştirmektedir (Durbilmez, 2020, s. 112- 113).

Duygulu (2006) ise bu tür etkinliklerin, yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda sosyokültürel etkileşim alanları olduğunu vurgular. Yerel halkın bir araya gelerek müziği ve dansı paylaşması, Ardahan'ın müzikal atmosferine ve kültürel sürekliliğine doğrudan katkı sunabilir (Duygulu, 2006, s.72).

Ardahan, yalnızca sözlü kültürün taşıyıcısı olan âşıklarıyla değil, aynı zamanda müzik etkinlikleri açısından sunduğu zengin platformlarla da dikkat çeken bir kültür coğrafyasıdır. Yıl boyunca düzenlenen müzik festivalleri, konserler ve yarışmalar hem yerel sanatçıların hem de âşıkların müzikal yeteneklerini sergiledikleri kamusal alanlar yaratmaktadır. Bu etkinlikler arasında öne çıkanlardan biri, her yıl düzenlenen “Âşıklar Yarışması'dır”. Bu yarışma, yalnızca bir rekabet ortamı değil, aynı zamanda âşıkların geleneksel icra biçimlerini çağdaş sahne estetiğiyle buluşturdıkları bir kültürel buluşma alanıdır. Katılımcı âşıklar, kendilerine özgü üslupları, şiirsel anlatımları ve ezgisel tavırlarıyla izleyiciler üzerinde derin bir etki bırakmakta; böylece geleneğin hem yaşatılmasına hem de güncellenmesine katkı sunmaktadır. Bu tür etkinlikler, Ardahan'ın müzikal atmosferini besleyen ve kültürel sürekliliği sağlayan önemli araçlar arasında yer almaktadır. Ardahan, yalnızca geleneksel müzik mirasıyla değil, aynı zamanda uluslararası sanatçıların ilgisini çeken kültürel etkinlikleriyle de dikkat çeken bir kenttir. Yıl boyunca düzenlenen festivallerde, geleneksel Türk müziği türleri, halk oyunları ve

yerel sanatçılar sahne almakta; bu etkinlikler hem kültürel sürekliliği sağlamakta hem de müziğin evrensel gücünü görünür kılmaktadır (Url- 40).

Bu festivaller, yalnızca sahne performanslarıyla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda genç müzisyenlere yönelik atölye çalışmaları (workshoplar) ile eğitimsel bir boyut da kazanmaktadır. Böylece Ardahan hem geleneksel hem de modern müzik anlayışlarının buluştuğu bir kültürel atmosfer sunmakta; müzikseverler için etkileşimli bir paylaşım alanı oluşturmaktadır (Url- 41).

Ardahan'daki âşıklık geleneği, yalnızca bağlama ile sınırlı kalmayıp, davul ve zurna gibi geleneksel çalgılarla da zenginleşmektedir. Bu enstrümanlar, âşıkların icralarına ritmik derinlik ve sahne dinamizmi kazandırmakta; özellikle törenler, düğünler ve festivaller gibi toplumsal buluşmalarda coşkun ve katılımın sembolü hâline gelmektedir. Durbilmez (2020)'e göre, davul ve zurna gibi çalgılar, halk müziğinin yalnızca melodik değil, aynı zamanda ritüel ve toplumsal işlevlerini de yerine getiren araçlardır (ss. 112–113). Bu çalgıların âşıklık geleneği içinde kullanımı, sözlü anlatının çok yönlü bir müzikal yapıya dönüşmesini sağlar (Durbilmez, 2020, s. 112- 113).

Duygulu (2006) ise bu enstrümanların, özellikle doğu ve kuzeydoğu Anadolu'daki âşik meclislerinde hem ritmik yapı hem de sahne estetiği açısından önemli bir yer tuttuğunu vurgular. Davulun toplumsal coşkun taşıyıcısı, zurnanın ise yüksek tınısıyla etkinliklere renk katan bir unsur olarak değerlendirilmesi, âşıklık geleneğinin çok katmanlı yapısını ortaya koymaktadır (Duygulu, 2006, s.72).

2.2.5. Ardahan'da Makam ve Ezgi Kullanımı

Âşık müziğinde makamsal ezgiler, yalnızca melodik yapıların aktarımı değil, aynı zamanda kültürel hafızanın ve sanatsal kimliğin kuşaktan kuşağa taşınmasında önemli bir araçtır. Âşıklar, çıraklık dönemlerinden itibaren ustalarından öğrendikleri bu ezgilere “makam” adını verirler ve bu makamlar, yöresel özelliklere, bireysel tavırlara ve şiir türlerine göre sınıflandırılır. Aras (2020)'a göre, bu makamlar âşıklar arasında “ağır, orta ve yüngül” gibi kategorilere ayrılmakta; örneğin Kerem, Köroğlu, Sümmani gibi makamlar bireysel tavırlarla ilişkilendirilirken, Muhammes, Güzelleme, Dübeyit gibi makamlar ise şiir türlerine göre tanımlanmaktadır. Bu çeşitlilik, âşık müziğinin zengin repertuar yapısını ve bölgesel çeşitliliğini ortaya koymaktadır (Aras, 2020, s. 55- 85).

Türk makam müziğinde, her makamın kendine özgü bir başlangıç noktası (durak), gelişim eksenini (seyir) ve karar perdesi bulunmaktadır. Bu yapısal unsurlar, yalnızca melodik dizilimi değil, aynı zamanda icra sürecindeki ses ilişkilerini ve estetik yönelimi de belirlemektedir. Ezgi (1933)'ye göre, makamlar içerisinde “durak” ve “güçlü” adı verilen perdeler, diğer seslerle olan ilişkileri açısından icranın yönünü ve karakterini tayin eden merkezlerdir. Her makam, belirli bir seyir doğrultusunda gelişir; bu seyir, başlangıçtan karar perdesine kadar olan melodik yolculuğu ifade eder ve makamın taşınabilirliğini sağlayan en temel unsurlardan biridir (ss. 48-49). Bu bağlamda, makamsal yapı yalnızca teknik bir dizilim değil, aynı zamanda duysal ve kültürel bir anlatım biçimi olarak değerlendirilmelidir (Ezgi, 1933, s. 48- 49).

Türk makam müziğinde, bir makamın oluşumu yalnızca ses dizilerinin ardışık sıralanmasıyla değil, aynı zamanda dörtlü ve beşlilerin ya da farklı dizilerin ahenkli biçimde birleştirilmesiyle sağlanır. Bu yapısal bütünlük, makamın karakterini belirleyen durak, güçlü, asma karar ve karar perdeleri ile bu perdeler üzerinde şekillenen çeşnilerin belli bir seyir düzeni içinde icra edilmesiyle ortaya çıkar. Özkan (2003), bu süreci açıklarken, makamsal yapının yalnızca teknik bir dizilim değil, aynı zamanda melodik gelişimin yönünü ve estetik ifadesini belirleyen bir sistem olduğunu vurgular. Bu bağlamda, her makamın kendine özgü bir başlangıç noktası, gelişim seyri ve karar yapısı bulunmakta; bu unsurlar, nağmelerin icra biçimini ve dinleyici üzerindeki etkisini doğrudan etkilemektedir (Özkan, 2003, s. 411).

Âşık müziğinde makam, yalnızca melodik bir yapı değil, aynı zamanda şiir ile ezgi arasındaki uyumu sağlayan estetik bir bağlam olarak değerlendirilir. Bu bağlamda, şiirin teması ve duygusal içeriği, ezginin biçimlenişini doğrudan etkileyebilmekte; örneğin, Atüstü makamı, doğa temalı şiirlerde tercih edilen bir ezgi karakteri sunabilir (Çalmaşur, 2003, s. 100).

Ancak âşıkların kullandığı makam adları, geleneksel sanat müziğindeki hüseyini, hicaz gibi terimlerle örtüşmez. Bunun yerine, “makam” kavramı halk müziğinde “hava” ya da türkünün ezgisi anlamında kullanılır. Bu anlayış, kafiye, uyak ve hece ölçüsü gibi şiirsel unsurlara dayanır ve âşıklık müziğinde makamlar genellikle “ağız” terimiyle ifade edilir. Örneğin, Sümmani ağzı, belirli bir ezgi kalıbını temsil ederken; Sultani Divanisi makamı kafiye yapısına, Tekke, Yıldızeli, Nigahi, Hicran ve Derbeder makamları ise hece ölçüsü ve uyak düzenine göre şekillenen ezgisel yapılar olabilir. Bu durum, âşık

müziğinde makam kavramının hem şiirsel hem de bölgesel çeşitlilikle iç içe geçmiş bir yapı olduğunu gösterebilir (Çalmaşur, 2013, s. 97- 99).

Âşık meclislerinde gerçekleştirilen şiir atışmaları, yalnızca sözlü bir rekabet değil, aynı zamanda saz ve sözün eşlik ettiği ritüel bir performans biçimi olarak değerlendirilir. Bu performanslar, belirli bir düzen içinde ilerleyen ve “âşık fasılları” olarak adlandırılan bölümlerden oluşur. Bu fasıllarda seslendirilen şiir türleri hem kafiye yapısı hem de tematik içerikleri bakımından farklılık gösterir ve bu farklılıklar, âşıklar arasında “makam” olarak adlandırılır. Her ne kadar bu makam anlayışı, Türk Sanat Müziği’ndeki teknik makam sisteminden farklılık gösterse de fasılların belirli bir sıra ve yapı içinde icra edilmesi, makamsal bir düzen fikrini çağrıştırmaktadır. Cemiloğlu ve Atalay (2001)’a göre, geleneksel âşık fasıllarında icra sırası genellikle şu şekildedir: önce bir divânî okunur, ardından tecnis ile devam edilir, üçüncü aşamada güzelleme söylenir ve son olarak garaçi çalınarak fasıl tamamlanır. Bu dört makam, âşık tarafından mutlaka seslendirilmesi gereken temel icra biçimleri olarak kabul edilir (Cemiloğlu ve Atalay, 2001, s. 79).

Azerbaycan halk müziği, tarihsel olarak âşıkların karşılıklı şiir deyişmeleri yoluyla şekillenmiş; bu sözlü rekabet ortamı zamanla saz eşliğinde icra edilen bir müzik geleneğine dönüşmüştür. Âşıklar, meclislerde beyitlerini yüksek sesle okuyarak dinleyicilerin takdirini kazanmayı hedeflemiş; bu süreç, taraflardan biri diğerini susturana kadar devam etmiştir. Bu bağlamda, susturulan âşığa “mat”, pes eden tarafa ise “pes” denilmesi, sözlü kültürdeki dramatik yapının bir göstergesidir.

Gökgöl (1961)’e göre, Azerbaycan müzik kültürü yalnızca sözlü performansla sınırlı kalmamış, aynı zamanda makamsal çeşitliliğiyle de dikkat çekmiştir. Ünlü musiki bilgini Mir Muhsin Nevvab, bu gelenekte 82 makam ve 5 destgâhın kullanıldığını belirtmiş; bu da Azerbaycan âşıklık geleneğinin zengin melodik yapısını ve sistematik müzik anlayışını ortaya koymaktadır (Gökgöl, 1961, s. 132).

Azerbaycan âşıklık geleneğinde, melodik yapıların tanımlanmasında kullanılan kavramlar, geleneksel sanat müziği terminolojisinden farklılık göstermektedir. Bu bağlamda, âşıklar tarafından kullanılan “makam” terimi, teknik anlamda bir müzik dizisinden ziyade, belirli bir ezgi kalıbını veya icra tarzını ifade etmektedir. Özbek (1998)’e göre, bu yapılar genellikle “âşık havası”, “saz havası”, “saz makamı” ya da “âşık havacatı” gibi adlarla anılmakta ve müzikal folklorun temel alanlarından biri olarak kabul

edilmektedir. Âşıklar, bu bağlamda makam yerine “hava” kavramını tercih etmekte; dolayısıyla “âşık makamı” yerine “âşık havası” demek daha doğru bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir (s. 90). Bu yaklaşım, Azerbaycan âşıklık geleneğinin yerel müzikal anlayışını ve sözlü kültürle iç içe geçmiş yapısını yansıtan önemli bir göstergedir (Özbek, 1998, s. 90).

Âşık müziğinde makamların biçimlenişi, yalnızca melodik yapıların değil, aynı zamanda şiirsel ve tematik unsurların da belirleyici olduğu çok katmanlı bir süreçtir. Bu süreçte üç temel unsur öne çıkmaktadır. İlk olarak, ezgilerin âşıktan âşığa ve yöreden yöreye farklılık göstermesi, aynı makamın farklı tavrılarla icra edilmesine neden olur. Örneğin, Sümmani tarafından seslendirilen Beyusulü makamı, onun tavrıyla özdeşleşerek “Sümmani makamı” olarak anılmakta; benzer şekilde, farklı bölgelerdeki divânî türleri, tavır ve adlandırma farklılıklarıyla çeşitlenmektedir. İkinci olarak, şiirlerin hece sayısı, aynı ses dizisine sahip makamların farklı biçimlerde icra edilmesine yol açar. Örneğin, Osmanlı Dîvanîsi makamı 15, Hicranî makamı 11, Muhannes makamı ise 8 heceli şiirlerle seslendirilir. Üçüncü unsur ise, şiirin temasıdır. İstirap, aşk, yiğitlik ya da dini duygular, makamın karakterini doğrudan etkiler. Zarıncı, Derbeder, Mehmet Bağır ve Yanık Kerem gibi makamlar hüznün ve acıyı; Kahramanî, Destanî ve Koçaklama makamları yiğitliği; Güzelleme türü aşkı, Hoşdamak ve Karaçi makamları ise dini temaları yansıtır. Bu çeşitlilik, âşık makamlarının yalnızca melodik değil, aynı zamanda kültürel ve duygusal bir zenginlik taşıdığını göstermektedir (Oğuz, 1990, s. 27).

Âşık müziğinde makam kavramı, yalnızca belirli ses dizilerini değil, aynı zamanda şiirin konusu ve hece ölçüsüne bağlı olarak şekillenen ezgi kalıplarını da ifade etmektedir. Bu bağlamda, âşıklar arasında kullanılan makam adları hem melodik yapıların hem de şiirsel biçimlerin bir yansımasıdır. Aras (2020)’a göre, âşık makamları, geleneksel Türk müziğindeki makam anlayışından farklı olarak, belirli bir ezgiyi tanımlayan kalıplar şeklinde değerlendirilmelidir. Bu durum, özellikle “makam” ve “hava” kavramlarının halk müziği ve sanat müziği bağlamlarında farklı anlamlar taşıması nedeniyle, terminolojik bir karmaşaya yol açmaktadır (s. 57). Bu nedenle, âşık müziğinde kullanılan makam terimi, duygusal bir anlatım biçimi kadar, şiirsel yapıya uygun bir ezgi kalıbı olarak da düşünülmelidir. Bu yaklaşım hem müzikal hem de edebî analizlerde kavramsal netlik sağlamak açısından önemlidir (Aras, 2020, s. 57).

Âşık müziğinde kullanılan makam kavramı, geleneksel Türk müziğindeki makam anlayışından farklı olarak, belirli bir ezgi kalıbını tanımlamak amacıyla kullanılmaktadır. Bu bağlamda, âşıkların “makam” olarak adlandırdığı yapılar, teknik anlamda bir dizi ya da modülasyon sistemi değil, ezgisel örüntülerin geleneksel icra biçimlerine dayalı adlandırmalarıdır. Sümbüllü (2015)’ye göre, bu ezgi kalıpları notaya alınarak Türk müziği nazariyatı açısından kuramsal olarak değerlendirilmiş ve âşık makamları ile klasik makam sistemi arasında yapısal ve işlevsel farklılıklar tespit edilmiştir. Araştırma sonucunda, “âşık makamı” ifadesinin teknik anlamda yanıltıcı olabileceği ve bu nedenle “ezgi kalıbı” ya da “âşık havası” gibi terimlerin daha uygun olabileceği önerilebilir (ss. 828–836). Bu değerlendirme, âşık müziğinin kendi iç dinamikleriyle şekillenen özgün bir sistem olduğunu ve bu sistemin kendi terminolojisiyle ele alınması gerektiğini ortaya koyabilir. Sümbüllü (2015)’nin müzikal analizine göre, bu ezgiler notaya alınarak Türk müziği nazariyatı açısından değerlendirilmiş ve âşık makamları ile klasik makamlar arasında yapısal farklılıklar tespit edilmiştir. Bu bağlamda, makamın yalnızca melodik bir yapı değil, aynı zamanda şiirsel türün ve temanın da bir göstergesi olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle Ardahan gibi bölgelerde, âşıkların kullandığı ezgiler hem yerel kültürel belleğin taşıyıcısı hem de şiirsel anlatımın yönlendiricisi olarak önemli bir işlev üstlenmektedir. Dinleyiciler, çalınan ezginin makamından şiirin türünü ve temasını önceden tahmin edebilmekte; bu da âşık müziğinin söz-müzik uyumu açısından ne denli bütüncül bir yapı sunduğunu göstermektedir (Sümbüllü, 2015, s. 828- 836).

Âşık müziği, Türk halk edebiyatında türkü, mâni, koşma gibi nazım şekilleriyle yazılan şiirlerin ezgili biçimde icra edildiği geleneksel bir müzik türüdür. Bu şiir türlerinin her biri, kendine özgü bir ezgiyle seslendirilir ve bu ezgisel kalıplar, âşıklar tarafından “makam” olarak adlandırılır. Ancak bu makam anlayışı, Türk sanat müziğindeki teknik makam sisteminden farklıdır. Âşıklar için makam, belirli bir dizi ya da modülasyon sistemi değil, şiirin konusu, hece ölçüsü ve duygusal içeriğine göre şekillenen ezgi kalıplarıdır. Bu nedenle, âşık müziğinde kullanılan makam kavramı, “hava” ya da “ezgi kalıbı” olarak değerlendirilmelidir (Aras, 2020, s. 57).

2.2.5.1. Makamların Önemi

Âşıklık geleneğinde makamlar, yalnızca melodik kalıplar değil, aynı zamanda şiirsel anlatımın biçimlenmesini sağlayan temel estetik unsurlardır. Her makam, belirli

bir duyguyu, ruh hâlini ve anlatım biçimini temsil eder; bu yönüyle âşıkların dinleyiciyle kurduğu duygusal bağı güçlendiren bir araç işlevi görür (Aras, 2025, s. 57).

Sümbüllü (2015)'ye göre, âşık makamları yalnızca teknik bir ezgi yapısı değil, aynı zamanda sanatsal gelişimin ve duygusal derinliğin taşıyıcısıdır. Bu nedenle, makam bilgisi, âşıklık eğitiminin temel bileşenlerinden biri olarak kabul edilmekte ve geleneğin sürdürülebilirliği açısından kritik bir rol oynamaktadır (Sümbüllü, 2015, s. 828- 836).

Kuzucu'nun yüksek lisans tezinde, âşıklık geleneğindeki makamlarla tasavvuf musikisindeki makamlar arasında yapısal ve işlevsel benzerlikler ele alınmış; bu karşılaştırma, makamların kültürel ve mistik boyutlarını anlamak açısından önemli bir çerçeve sunmuştur (Kuzucu, 2019, s. 45).

Taşlıova (2017) ise, makamların yalnızca melodik değil, aynı zamanda kültürel kimliğin taşıyıcısı olduğunu vurgular. Âşıklar, ustalarından öğrendikleri ezgileri yöresel tavırlarla icra ederek, her yörenin kendine özgü makam anlayışını yaşatmakta ve bu sayede müziğin ve şiirin birleşiminden doğan sanatı kuşaktan kuşağa aktarmaktadırlar. (Taşlıova, 2017, s. 112).

Ardahan'daki âşıklar, bu geleneği hem bölgenin tarihsel belleğiyle hem de bireysel duygularla harmanlayarak sürdürmekte; her makam, dinleyicide farklı bir duygu uyandırarak, anlatılmak istenen temanın etkili biçimde aktarılmasını sağlamaktadır (Aras, 2025, s.76).

3. BÖLÜM

GÜNÜMÜZDE ÂŞIKLIK GELENEĞİ

3.1. ARDAHANLI MODERN ÂŞIKLAR VE ETKİLERİ

Günümüz âşıkları, geleneksel âşıklık kültürünü yalnızca korumakla kalmayıp, aynı zamanda çağın teknolojik imkânlarını kullanarak yeniden üretmektedirler. Özellikle sosyal medya ve dijital platformların yaygınlaşması, âşıkların eserlerini daha geniş kitlelere ulaştırmalarına olanak tanımış; böylece geleneksel meclis ortamlarının yerini çevrimiçi icra alanları almaya başlamıştır. Açar (2022), bu dönüşümün yalnızca mekânsal değil, aynı zamanda icra biçimlerinin, hedef kitlenin ve geleneğin sunum tarzının da değişmesine neden olduğunu vurgular. Radyo ve televizyonla başlayan bu süreç, günümüzde YouTube, Instagram ve canlı yayın platformları gibi dijital mecralarla devam etmekte; âşıklar bu sayede hem geleneği görünür kılmakta hem de kendi sanatsal kimliklerini daha geniş bir çerçevede ifade edebilmektedirler (Açar, 2022, s. 397- 411).

Günümüzde âşıklık geleneği, yalnızca korunmakla kalmayıp, aynı zamanda çağın müzikal ve estetik beklentilerine uyum sağlayarak dönüşüm geçirmektedir. Özellikle genç kuşak âşıklar, geleneksel halk müziği unsurlarını popüler müzikle harmanlayarak hem sanatsal ifade alanlarını genişletmekte hem de genç dinleyicilerle daha güçlü bir bağ kurabilmektedirler. Altınışik (2015), bu dönüşümün yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda içeriksel bir yenilenme süreci olduğunu vurgulamakta; âşıkların modern müzik tekniklerini kullanarak geleneksel temaları çağdaş bir dille yeniden yorumladıklarını belirtmektedir (s. 324-326). Bu yaklaşım, âşıklık geleneğinin hem geçmişle bağına korumasını hem de günümüz kültürel ortamında varlığını sürdürebilmesini mümkün kılmaktadır (Altınışik, 2015, s. 324- 326).

Modernleşme ve dijitalleşme, âşıklık geleneğinin bazı temel unsurlarında kırılmalara ve dönüşümlere yol açmıştır. Özellikle usta-çırak ilişkisi, geleneksel aktarımın temel taşı olmasına rağmen, günümüzde yüz yüze etkileşimlerin azalması ve bireysel öğrenme biçimlerinin öne çıkmasıyla zayıflamaktadır. Bu durum, yalnızca pedagojik yapıyı değil, aynı zamanda doğaçlama şiir söyleme gibi âşıklık geleneğinin özgün icra biçimlerini de olumsuz etkilemektedir. Heziyeva (2010)'ya göre, bu dönüşüm, geleneğin sürekliliğini tehdit eden bir boyut taşımakta; çünkü doğaçlama yeteneği,

yalnızca teknik bir beceri değil, aynı zamanda âşığın toplumsal hafızayla kurduğu canlı ilişkinin bir göstergesidir (Heziyeva, 2010, s. 211- 225).

Geleneksel âşıklık geleneği, tarih boyunca gezgin âşıkların sözlü icraları aracılığıyla toplum içinde dolaşarak aktarılmıştır. Ancak kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte, bu aktarım biçimi önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Çobanoğlu (1996)'na göre, günümüzde teknolojik araçlar, âşıkların geleneksel rolünü üstlenerek şiirin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamış, böylece âşıklık geleneğinin dar çevrelerde sıkışıp kalmasını engellemiştir. Bu süreçte, âşık şiiri yalnızca biçimsel olarak değil, aynı zamanda içeriksel olarak da dönüşüme uğramış, gelenek dışı unsurlardan beslenerek yeni ortam ve koşullara uyum sağlamıştır (s. 182). Bu bağlamda, teknoloji yalnızca bir iletişim aracı değil, aynı zamanda geleneğin yeniden üretildiği ve dönüştüğü bir mecra hâline gelmiştir (Çobanoğlu, 1996, s. 182).

Kırsaldan kentlere yönelen göç hareketleri, yalnızca demografik yapıyı değil, aynı zamanda kültürel üretim biçimlerini ve bireylerin aidiyet duygularını da derinden etkilemektedir. Özellikle âşıkların yetiştiği doğal ve toplumsal çevrenin değişmesi, sanatsal üretimlerinin bağlamını dönüştürmüş, sıla, hasret ve gurbet gibi temaların şiirlerde daha belirgin hâle gelmesine neden olmuştur. Kaypak (2019)'a göre, bireyler doğup büyüdüleri coğrafyadan ayrıldıklarında, geçmişle olan bağlarını koruma eğilimi gösterirler. Bu durum, âşıkların şiirlerinde nostaljik temaların öne çıkmasına ve kültürel belleğin sözlü edebiyat yoluyla yeniden inşa edilmesine zemin hazırlamaktadır (s. 1-2). Böylece göç, yalnızca fiziksel bir yer değişimi değil, aynı zamanda duygusal ve kültürel bir yeniden konumlanma süreci olarak değerlendirilebilir (Kaypak, 2019, s. 1-2).

Gurbet, sıla ve hasret gibi duygular, halk şiirinde yalnızca bireysel bir özlem değil, aynı zamanda toplumsal değişimlerin ve göç olgusunun kültürel yansımaları olarak önemli bir yer tutmaktadır. Halk ve saz şairleri, yaşadıkları çevreden uzaklaştıklarında bu ayrılığı şiirsel anlatımla dile getirerek hem bireysel duygularını hem de toplumun ortak hafızasını yansıtmışlardır. Türkmen (2003)'e göre, halk edebiyatında gurbet teması, yalnızca bir şiirsel motif değil, aynı zamanda toplumun sosyal ve kültürel dönüşümlerine karşı geliştirdiği duygusal bir tepki biçimidir. Özellikle kırsaldan kente göç eden bireylerin yaşadığı aidiyet kaybı, halk şiirinde özlem, ayrılık ve geçmişe bağlılık gibi temalarla ifade edilmiştir (s. 45-47). Bu yönüyle gurbet, halk şairlerinin en çok işlediği

temalardan biri hâline gelmiş; sözlü kültür aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılan bir edebi duyarlılık oluşturmuştur (Türkmen, 2003, s. 45- 47).

Kentleşme süreci, âşıklık geleneğini yalnızca mekânsal olarak değil, aynı zamanda estetik, tematik ve kimliksel düzeyde de dönüştürmüştür. Geleneksel köy âşığı tipinden farklı olarak, şehir hayatıyla etkileşime giren âşıklar ne tam anlamıyla köylü ne de kentli sayılabilecek melez bir kimlik geliştirmiştir. Bu yeni kimlik, kentleşen toplumun beklentilerine yanıt verebilecek biçimde sanatın yeniden şekillenmesini zorunlu kılmıştır. Artun (1996)'a göre, günümüz âşıkları sazı, hece ölçüsünü ve geleneksel nazım biçimlerini korumaya devam etseler de şiirlerinin beslendiği kaynaklar değişmiş, eserler yeni çevrelerin ve farklı insan tiplerinin beklentilerine göre yönlendirilmiştir. Bu bağlamda, barış, insan sevgisi, kardeşlik gibi çağdaş temalar, âşık şiirinin merkezine yerleşmiş; sanatçılar, toplumun genel kesimlerine hitap eden halk sanatçıları hâline gelmiştir. Ancak bu dönüşüm, bazı sorunları da beraberinde getirmiştir. Geleneğin doğal ortamından kopması, bazı âşıkların yeterli kültürel donanım olmadan şiir söylemelerine neden olmuş; bu da sanatın niteliğinde zayıflamalara yol açmıştır. Oysa bir sanatçının, hitap ettiği kitlenin bir adım önünde olması beklenir. Bu nedenle, âşık şiiri durağan değil, değişime açık bir yapı sergileyerek hem geleneğin canlılığını korumakta hem de modern çağın dinamiklerine uyum sağlamaktadır (Artun, 1996, s. 11- 25).

Toplumsal yapının temelini oluşturan unsur, bireyler arasında kurulan iletişimidir. Sözlü kültür ortamı, yazı, matbaa veya elektronik araçlar kullanılmaksızın, yüz yüze ve ses temelli gerçekleşen geleneksel iletişim biçimini ifade eder. Bu ortamda bilgi, doğrudan etkileşim yoluyla aktarılır ve toplumun kültürel sürekliliği sözlü performanslara dayanır. Buna karşılık, iletişimin bir araç aracılığıyla kaydedilmesi ve icradan bağımsız hâle gelmesiyle birlikte, yazılı ve elektronik kültür ortamları ortaya çıkmıştır. Bu yeni ortamlar, geleneksel sözlü kültürün işlevlerini üstlenerek, kültürel aktarımın biçimini ve kapsamını dönüştürmüştür. Çobanoğlu (1996), bu dönüşümün yalnızca teknik bir değişim olmadığını, aynı zamanda kültürel belleğin aktarım biçimlerinde köklü bir yeniden yapılanma anlamına geldiğini vurgulamaktadır (Çobanoğlu, 1996, s. 182).

Günümüzde âşıklık geleneği, yalnızca sözlü kültür ortamında değil, aynı zamanda yazılı ve dijital mecralarda da yeniden üretilerek daha geniş kitlelere ulaşmaktadır. Bu dönüşüm, geleneğin aktarım biçimlerinde köklü değişimlere yol açmış; geleneksel usta-çırak ilişkisine dayalı öğrenme modeli, yerini büyük şehirlerde açılan saz ve bağlama

kursları gibi kurumsal yapılara bırakmıştır. Çobanoğlu (1999)'na göre, bu kurslara erişim imkânı olmayan bireyler, kasetler ve usta âşıkların kayıtlı eserleri aracılığıyla dolaylı bir çıraklık süreci yaşamaktadır (ss. 251–252). Bu durum, âşıklık geleneğinin hem biçimsel hem de pedagojik olarak yeniden yapılandığını göstermekte; aynı zamanda sözlü kültürün dijital ortamlarda yeniden üretimi yoluyla geleneğin çağdaş toplumla buluşmasına olanak tanımaktadır. Geleneksel ortamdan uzaklaşan âşıklar, elektronik platformlar sayesinde yalnızca ustalarının repertuvarıyla sınırlı kalmayıp, farklı bölgelerin ezgilerine erişerek kültürel çeşitlilik kazanmakta; kaset ve klip gibi araçlarla doğrudan temas kurmadıkları dinleyicilere ulaşabilmektedirler. Bu bağlamda, rüya görme ve bade içme gibi gelenekte önemli yere sahip motifler, yerini kaset dinleme ve görsel medya aracılığıyla sanatla tanışma gibi modern yöntemlere bırakmıştır. Bu dönüşüm, âşıklığa başlama sürecini yeniden tanımlarken, aynı zamanda âşıkların sanatçı kimliklerini şekillendiren geleneksel ortamların yerini dijital platformlara bırakmasına neden olmuş; böylece âşıklık geleneği yeni bir boyut kazanarak çağın dinamiklerine uyum sağlamıştır (Çobanoğlu 1999, s. 251-252).

Günümüzde âşıkların yetişme biçimleri, geleneksel usta-çırak ilişkisinden uzaklaşarak kayıtlı icralar, medya içerikleri ve dijital platformlar aracılığıyla şekillenmektedir. Bu durum, âşıkların birebir etkileşimle değil, dolaylı yollarla öğrenim sürecine katıldıklarını göstermektedir. Özellikle mahlas alma gibi geleneğin sembolik ritüelleri bile, artık ticari kaygılar ve yapımcı yönlendirmeleri doğrultusunda biçimlenmekte; böylece geleneğin içsel dinamikleriyle değil, piyasa koşullarıyla şekillenen bir kimlik inşası ortaya çıkmaktadır. Artun (1996), bu dönüşümün âşıklık geleneğini yalnızca biçimsel olarak değil, aynı zamanda ritüel ve pedagojik düzeyde de yeniden yapılandırıldığını vurgular. Bu bağlamda, çağın getirdiği yenilikler, geleneğin dinamik yapısını ve toplumsal koşullara uyum sağlama kapasitesini gözler önüne sermektedir (Artun, 1996, s. 2- 4).

Âşıklar, günümüzde hem kırsal hem de kentsel kesimlere hitap ederek, kültürel zenginliklerini farklı toplumsal katmanlarla buluşturmakta ve bu yönleriyle toplumun ortak kültürel belleğini canlı tutmaktadırlar. Her ne kadar halk ile aydın kesim arasındaki kültürel mesafe geçmişe kıyasla azalmış olsa da beğeni farklılıkları hâlâ belirginliğini korumakta ve âşıklar bu farklılıkların farkında olarak sanatlarını şekillendirmektedirler. Artun (1996)'a göre, âşıklık geleneği yüzyıllar boyunca ulusal kültürün korunmasında ve

kuşaklar arası aktarımında önemli bir rol üstlenmiş, zamanın getirdiği değişimlere rağmen toplumsal karşılığını yitirmemiştir. Bugün hâlâ bir dinleyici kitlesine ulaşabilmeleri, bu geleneğin dinamik yapısını ve çağın koşullarına uyum sağlama yeteneğini ortaya koymaktadır (ss. 14-15). Bu bağlamda, âşıklar yalnızca geçmişin taşıyıcıları değil, aynı zamanda günümüz toplumunun kültürel ihtiyaçlarına yanıt veren yaratıcı figürler olarak da değerlendirilmektedir (Artun, 1996, s. 14- 15).

Günümüzde bazı âşıklar, gençlerin âşıklık geleneğine yeterince ilgi göstermemesinden yakınmakta; ancak bu durum yalnızca eleştiriyle değil, neden-sonuç ilişkisi içinde değerlendirilerek yapıcı çözümlerle ele alınmalıdır. Genç kuşakların ilgisini çekebilmek için, çağın estetik ve iletişim biçimlerine uygun yöntemlerin geliştirilmesi gerekmektedir. Âşıklar, halkın sanatçıları olarak, toplumun beğeni düzeyine duyarlıdırlar ve bu beğeni, sanatın biçimini ve sanatçının kimliğini doğrudan etkilemektedir. Bu bağlamda, devletin ve medyanın âşıklık kültürüne daha fazla destek vermesi, âşıkların şiirlerinin yayımlanması ve tanıtılması açısından büyük önem taşımaktadır. Sevindik (2019)'e göre, geleneğin sürdürülebilirliği için yalnızca bireysel çabalar değil, aynı zamanda kurumsal destek, kültürel organizasyonlar ve gençlere yönelik bilinçli tanıtım faaliyetleri de gereklidir (ss. 139–140). Bu tür etkinlikler hem geleneğin görünürlüğünü artırmakta hem de genç kuşakların kültürel mirasla bağ kurmasına olanak tanımaktadır (Sevindik, 2019, s. 139- 140).

Ardahan'da yaşayan modern âşıklar, köklü geleneği günümüzün sosyal ve teknolojik koşullarıyla harmanlayarak hem geleneksel hem de çağdaş mecralarda sanatlarını icra etmektedirler. Özellikle YouTube, Instagram ve diğer dijital platformlar, âşıkların eserlerini daha geniş kitlelere ulaştırmalarına olanak tanımakta; böylece âşıklık geleneği yalnızca fiziksel mekânlarda değil, sanal ortamlarda da görünürlük kazanmaktadır (Arslan, 2022, s. 3; Açar, 2022, s. 397- 411).

Genç âşıklar, klasik temaların yanı sıra güncel toplumsal olaylara ve bireysel deneyimlere de şiirlerinde yer vererek, geleneği çağın ruhuna uygun biçimde yeniden yorumlamaktadırlar. Ayrıca, kadın âşıkların sayısındaki artış, bu sanatın toplumsal cinsiyet temsili açısından da dönüşüm geçirdiğini göstermektedir (Özçelik vd., 2023, s. 118- 119).

Bu dönüşüm yalnızca bireysel çabalarla değil, aynı zamanda yerel yönetimlerin ve kültür derneklerinin düzenlediği festivaller ve etkinliklerle de desteklenmektedir. Bu tür

organizasyonlar, genç ve deneyimli âşıkları bir araya getirerek, hem geleneğin kuşaklar arası aktarımını sağlamakta hem de toplumsal belleği canlı tutmaktadır.

Ardahan'ın Çıldır ilçesi, tarihsel süreçte yalnızca yerel bir âşıklık merkezi değil, aynı zamanda Anadolu ve Azerbaycan âşıklık gelenekleri arasında kültürel bir köprü işlevi görmüştür. Bu bölge, yaratıcı, yorumlayıcı ve teknik işçilik açısından zengin bir âşıklık ortamı sunmuş; Hasta Hasan, Âşık Nuri, Âşık Şenlik, Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova gibi usta âşıklar aracılığıyla usta-çırak geleneğini canlı tutarak yeni yeteneklerin yetişmesine zemin hazırlamıştır. Çıldır âşıklık muhitinin, komşu bölgeler olan Ahılkelek, Ağbaba, Gümrü ve Borçalı ile olan yoğun kültürel etkileşimi, bu sanatın sınır ötesi bir sözlü kültür mirası olarak gelişmesini sağlamıştır. Məmmədov (2019)'a göre, bu gelenek yalnızca geçmişin bir yansıması değil, aynı zamanda günümüz toplumunu kültürel, sanatsal ve toplumsal düzeyde etkilemeye devam eden dinamik bir yapıdır. Özellikle yerel yönetimlerin ve kültür derneklerinin düzenlediği festivaller hem genç hem de deneyimli âşıkları bir araya getirerek geleneğin modern dünyada da yaşatılmasına katkı sunmaktadır (Memmedov, 2019, s. 73- 75).

3.1.1. Modern Âşıklık Geleneği

Geleneksel âşıklık eğitimi, tarihsel olarak usta-çırak ilişkisi temelinde şekillenmiş, sanatın sözlü kültür aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamıştır. Ancak günümüzde, bu aktarım biçimi dijital platformlar, kayıtlı icralar ve çevrimiçi içerikler aracılığıyla yeniden şekillenmektedir. Bu dönüşüm, yalnızca eğitim sürecini değil, aynı zamanda âşıkların tanınma biçimlerini ve mahlas alma geleneklerini de etkilemiştir. Kılıç (2018)'in belirttiği üzere, mahlas seçimi gibi kültürel derinliği olan unsurlar, günümüzde ticari kaygıların etkisiyle biçimsel bir dönüşüme uğramakta, bu da geleneğin özünü koruma çabalarını daha karmaşık hâle getirmektedir. Aynı zamanda, teknolojik gelişmeler ve küresel kültürün etkisiyle, genç kuşakların müzik ve estetik anlayışları geleneksel değerlerden uzaklaşmakta, bu da halk kültürü ürünlerinin gelecek nesillere aktarımını tehdit etmektedir. Bu bağlamda, kültürel mirasın sürdürülebilirliği, yalnızca korunmakla değil, aynı zamanda çağın gerekliliklerine uygun biçimde yeniden yorumlanarak aktarılmasıyla mümkün olacaktır (Kılıç, 2018, s. 104).

Geleneksel estetik anlayışlar ve ifade biçimleri, günümüz kent yaşamının hızla değişen yapısı karşısında yeniden şekillenmekte ve bu dönüşüm, toplumsal yapının

sosyolojik olarak farklı dinamiklerle yeniden inşa edilmesine zemin hazırlamaktadır. Özellikle ticaretin belirleyici bir unsur hâline gelmesi, toplumsal ilişkilerin daha karmaşık ve çok katmanlı bir hâl almasına neden olmuş; bu da modernlik kavramının içerdiği kültürel, ekonomik ve estetik unsurların aşamalı biçimde ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. Güven ve Ergur (2014), bu süreci değerlendirirken, modern toplumun estetik algısının yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda gündelik yaşam pratikleri, mekânsal düzenlemeler ve kültürel temsiller üzerinden de yeniden üretildiğini vurgulamaktadır (s. 11). Bu bağlamda, geleneksel estetik değerlerin dönüşümü, yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda anlamsal ve sosyolojik bir yeniden yapılanma süreci olarak ele alınmalıdır (Güven ve Ergur, 2014. s.11).

Toplumsal yapılar zamanla değiştikçe, bu değişimden etkilenen kültürel gelenekler de yeniden şekillenmektedir. Âşıklık geleneği, Ardahan gibi tarihsel olarak bu sanatın önemli merkezlerinden biri olan bölgelerde, geleneksel köklerini koruyarak modern dünyaya uyum sağlama çabası içindedir. Günümüz âşıkları, yalnızca klasik temalara değil, aynı zamanda güncel sosyal ve kültürel meselelere de eserlerinde yer vererek, geleneği çağın ruhuna uygun biçimde yeniden yorumlamaktadırlar. Bu durum, âşıklık sanatının hem geçmişle bağını korumasını hem de toplumsal değişimlere duyarlı bir ifade biçimi olarak varlığını sürdürmesini sağlamaktadır (Özçelik vd., 2023, s. 118- 119).

Geleneksel âşıklık geleneği, teknolojik gelişmelerin etkisiyle yalnızca korunmakla kalmamış, aynı zamanda dijital platformlar aracılığıyla yeni bir boyut kazanarak çağdaş toplumla yeniden buluşmuştur. Günümüzde âşıklar, YouTube, Instagram ve Facebook gibi sosyal medya mecraları üzerinden performanslarını paylaşmakta, böylece sanatlarını daha geniş kitlelere ulaştırma imkânı bulmaktadırlar. Arslan (2022), bu dönüşümün yalnızca teknik bir değişim olmadığını, aynı zamanda geleneğin içeriksel olarak da güncellenmesini sağladığını vurgular (Arslan, 2022, s. 3).

Benzer şekilde, Sezgin (2022), âşıkların dijital ortamda canlı yayınlar yaparak karşılaşmalar, şiir icraları ve halkla etkileşim gibi geleneksel unsurları sanal ortama taşıdıklarını belirtmektedir (Sezgin, 2022, s. 65- 66).

Bu bağlamda, Ardahan’da yürütülen kültürel projeler, âşıklık geleneğinin modern toplumda da yaşatılmasını ve görünür kılınmasını hedeflemekte; böylece geleneksel sanatlar, çağın estetik ve iletişim biçimleriyle uyumlu hâle gelerek yeni nesillere aktarılmalıdır.

3.1.2. Genç Âşıklar Faktörü

Âşıklık geleneği, tarih boyunca sözlü kültürün önemli bir taşıyıcısı olmuş, ancak modernleşme ve dijitalleşme ile birlikte doğal ortamından uzaklaşarak yazılı ve elektronik platformlarda varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Çobanoğlu (1999)'nın belirttiği üzere, bu değişim geleneksel yöntemlerin yerini modern araçlara bırakmasıyla hem olumlu hem de olumsuz etkiler yaratmaktadır. Genç âşıklar, çıraklık dönemlerinde yalnızca ustalarının bilgi birikimiyle sınırlı kalmayıp, farklı bölgelerin yerel ezgilerine erişim sağlayarak kültürel bir zenginlik elde etmektedir. Kasetler ve dijital platformlar, genç âşıkların doğrudan yüz yüze gelmedikleri dinleyici kitlelerine ulaşmalarını sağlamakta, böylece sanatlarını daha geniş bir çevrede icra etmelerine olanak tanımaktadır. Genç âşıkların sanatçı kimliğe geçtikleri geleneksel ortam, artık elektronik ortam tarafından şekillendirilmektedir (Çobanoğlu, 1999, s. 251- 252).

Elektronik ortam, âşıkların geniş bir dinleyici kitlesine ulaşmasına olanak tanırken, gelenekteki rüya görme ve bade içme motiflerinin yerini kaset dinleme ve klip izleme gibi modern yöntemler almıştır. Bu dönüşüm, genç âşıkların sanatçı kimliklerini şekillendiren geleneksel ortamın yerini elektronik platformların almasıyla, geleneğin yeni bir boyut kazanmasına yol açmıştır. Ancak, bu süreçte geleneksel değerlerin korunması ve genç âşıklara aktarılması büyük önem taşımaktadır. Günümüzde ise, genç âşıkların sayısının artması, geleneğin dinamik ve sürekli gelişen bir yapıya sahip olmasını sağlayacaktır. Onların yenilikçi yaklaşımları ve farklı bakış açıları, Âşıklık geleneğini zenginleştirecek ve çağın gereksinimlerine uygun hale getirecektir (Çobanoğlu 2003, s. 113).

Âşıklık geleneğinin sürdürülebilirliği, yalnızca sanatsal üretimin devamlılığıyla değil, aynı zamanda yeni kuşak âşıkların geleneksel bilgi ve becerilerle donatılmasıyla mümkündür. Ancak yapılan gözlemler, birçok genç âşığın kafiye, ayak, redif, nazım şekilleri ve türleri gibi teknik unsurların yanı sıra, âşıklık kuralları ve toplantı düzeni gibi geleneksel uygulamalarda da ciddi eksiklikler yaşadığını göstermektedir. Artun (1998), bu durumu aşmak için kapsamlı bir kaynak kitabın hazırlanmasının önemine dikkat çekerken, âşıklık geleneğinin yozlaşmadan, özünden sapmadan ve çağın estetik beklentilerine uygun biçimde yeniden yapılandırılması gerektiğini vurgular (s. 43–48). Ona göre, “bilgi sahibi olunmadan fikir sahibi olunmaz” ilkesiyle hareket edilerek, yeni gelenek ancak iyi öğrenilen ve özümseyen eski gelenek üzerine inşa edilebilir. Buda

âşıkların halktaki değişimi yakalayarak geleneği yeni biçimlerle yaşatmaları ve daha geniş kitlelere ulaşmalarıyla mümkün olabilir (Artun 1998, s. 43- 48).

Günümüzde âşıklık geleneği, yalnızca geleneksel kalıplarla sınırlı kalmayıp, genç âşıkların katkılarıyla daha dinamik ve çok sesli bir yapıya evrilmektedir. Genç âşıklar, klasik temaların yanı sıra güncel toplumsal meseleleri, bireysel deneyimleri ve çağdaş duyarlılıkları da eserlerine yansıtarak, geleneği zamanın ruhuna uygun biçimde yeniden yorumlamaktadırlar (Özdemir, 2016, s. 1362).

Sonuç olarak, Genç âşıkların geleneksel kalıpları aşarak güncel meseleleri ve bireysel duyarlılıkları eserlerine yansıttıkları, böylece âşıklık geleneğinin dinamik ve çok sesli bir yapıya evrildiği açıkça vurgulanabilir. Bu minvalde Ardahan'daki âşıklık geleneği, tarihsel kökleri ve kültürel etkileri bakımından büyük bir miras olarak kabul edilmekte, ancak bu mirasın korunması için genç nesillerin ilgisini artıracak projeler ve eğitim programları gerekmektedir.

3.1.3. Festivallerin Âşıklık Geleneğindeki Rolü ve Kültürel Süreklilik

Âşıklık geleneği, tarihsel olarak yalnızca bireysel icralarla değil, aynı zamanda toplumsal hafızayı besleyen kolektif etkinlikler aracılığıyla da yaşatılmıştır. Günümüzde bu gelenek, festivaller, anma törenleri ve kültürel organizasyonlar sayesinde hem görünürlük kazanmakta hem de genç kuşakların ilgisini çekerek sürdürülebilirliğini korumaya çalışmaktadır. Kaya (2007)'nın belirttiği üzere, bir bölgede âşıklık geleneğinin gücü; kültürel birikim, toplumsal kabuller ve sanatın icra edildiği ortamların sürekliliğiyle doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda, düğünler, kahvehaneler, Ayin-i Cemlerdeki saz meclisleri ve festivaller, yalnızca sanatın icra edildiği alanlar değil, aynı zamanda geleneğin aktarımını sağlayan pedagojik mekânlar olarak da işlev görmektedir. Bu tür etkinliklerin sürekliliği, âşıklık geleneğinin gelecekte de varlığını sürdürebilmesi açısından kritik bir öneme sahiptir. Özellikle genç yeteneklerin bu ortamlarda sanatla tanışması ve usta âşıklarla etkileşim kurması, geleneğin canlılığını korumasına katkı sağlamaktadır. Geleneksel âşıklık kültürü, yalnızca bireysel icralarla değil, aynı zamanda festivaller, anma törenleri ve kültürel etkinlikler aracılığıyla da yaşatılmaya devam etmektedir. Yöresel ve ulusal düzeyde düzenlenen bu organizasyonlar, âşıkların sanatlarını icra etmeleri için önemli fırsatlar sunarken, aynı zamanda genç kuşakların bu geleneğe yönelmesini teşvik etmektedir. Kaya (2007)'nın vurguladığı üzere, bir bölgede

âşıklık geleneğinin gücü; kültürel birikim, toplumsal kabuller ve sanatın icra edildiği ortamların sürekliliğiyle doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda, düğünler, kahvehaneler, Ayin-i Cemlerdeki saz meclisleri ve festivaller, yalnızca sanatın icra edildiği alanlar değil, aynı zamanda geleneğin aktarımını sağlayan pedagojik ve sosyo-kültürel mekânlar olarak da işlev görmektedir. Bu tür etkinliklerin sürekliliği, âşıklık geleneğinin gelecekte de varlığını sürdürebilmesi açısından kritik bir öneme sahiptir. Özellikle usta-çırak ilişkilerinin kurulabileceği bu ortamlar, yeni âşıkların yetişmesine ve geleneğin canlılığını korumasına katkı sağlamaktadır (Kaya, 2007, s. 112).

Âşıklık geleneği, yalnızca sanatsal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumsal dayanışmayı güçlendiren ve kültürel birlikteliği pekiştiren bir araç olarak da işlev görmektedir. Düğünler, bayramlar, festivaller ve anma törenleri gibi toplumsal etkinliklerde âşıkların icraları, hem halkın bir araya gelmesini sağlamakta hem de geleneğin canlılığını korumaktadır. Karakayalı vd. (2023)'nin belirttiği üzere, bu tür etkinlikler yalnızca kültürel sürekliliğe değil, aynı zamanda yerel ekonomiye ve turizme de katkı sunmakta, böylece âşıklık geleneği hem kültürel hem de ekonomik bir değer olarak toplumda karşılık bulmaktadır. Bu bağlamda, âşıklık etrafında şekillenen kültürel organizasyonlar hem geleneğin görünürlüğünü artırmakta hem de bölgesel tanıtım ve kalkınma açısından stratejik bir rol üstlenmektedir (Karakayalı vd., 2023, s. 122).

Ardahan ilinde gerçekleştirilen festivaller ve kültürel etkinlikler, âşıklık geleneğinin yalnızca bireysel bir sanat formu değil, aynı zamanda toplumsal hafızayı besleyen ritüel bir pratik olarak yaşatılmasına olanak tanımaktadır. Bu gelenek, tarihsel süreçte köy odaları, hanlar, âşık kahvehaneleri, düğünler, panayır ve şenlikler gibi çeşitli mekânlarda icra edilmiştir. Ayrıca toy meclisleri, sünnet düğünleri, ağa ve bey konakları, Ramazan fasılları, bayramlar ve özel günlerde düzenlenen programlar, âşıkların sanatlarını sergiledikleri ve toplumla etkileşim kurdukları önemli alanlar olarak öne çıkmaktadır. Şenel (2007)'e göre, bu tür mekânlar yalnızca sanatın icra edildiği yerler değil, aynı zamanda geleneğin pedagojik aktarımının gerçekleştiği kültürel sahnelerdir (s. 112). Bu bağlamda, âşıklık geleneğinin sürdürülebilirliği, yalnızca bireysel çabalarla değil, aynı zamanda toplumsal katılımın ve mekânsal sürekliliğin sağlanmasıyla mümkün olabilir (Şenel, 2007, s.112).

Âşık edebiyatı, halkın gündelik dilini ve kültürel değerlerini yansıtan bir sözlü gelenek olarak, toplumun kimliğini ve ortak hafızasını canlı tutan önemli bir araçtır.

Âşıklar, şiirlerinde halk dilini kullanarak yalnızca bireysel duyguları değil, aynı zamanda toplumsal değerleri ve kültürel belleği de gelecek kuşaklara aktarmaktadırlar. Bu bağlamda, Ardahan’da yerel yönetimler ve kültür dernekleri tarafından düzenlenen festivaller ve etkinlikler, âşıklık geleneğinin modern koşullarda yaşatılmasına ve görünür kılınmasına katkı sunmaktadır. Bu tür organizasyonlar hem genç hem de deneyimli âşıkları bir araya getirerek sanatın kuşaklar arası aktarımını desteklemekte, hem de modern dünyanın dinamiklerine uygun performans biçimlerinin gelişmesine olanak tanımaktadır. Kültür ve sanat festivalleri, yalnızca sanatsal üretimi değil, aynı zamanda toplumsal dayanışmayı ve kültürel sürekliliği de güçlendiren platformlar olarak âşıklık geleneğinin çağdaş temsilinde önemli bir rol üstlenmektedir (Url- 42).

Âşıklık geleneği, yalnızca bireysel sanat icralarıyla değil, aynı zamanda toplumsal birlikteliği güçlendiren kültürel etkinliklerle yaşatılmaktadır. Türkiye’nin farklı bölgelerinde, özellikle Erzurum, Kars ve Sivas gibi şehirlerde düzenlenen âşık festivalleri, bu sanatın görünürlüğünü artırmakta ve yeni kuşaklara aktarımını kolaylaştırmaktadır. Ardahan gibi tarihsel olarak âşıklık geleneğinin önemli merkezlerinden biri olan bir şehirde, benzer organizasyonların düzenlenmesi hem yerel sanatçıların desteklenmesi hem de kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda, Uluslararası Âşıklar Bayramı gibi bir etkinliğin Ardahan’da gerçekleştirilmesi, geleneğin yerel ve küresel düzeyde tanıtımına katkı sağlayacak, aynı zamanda turizm ve yerel ekonomi açısından da olumlu etkiler yaratacaktır. Bu tür etkinlikler, âşıkların modern performans biçimleriyle sanatlarını icra etmelerine olanak tanırken, aynı zamanda usta-çırak ilişkilerinin kurulabileceği kültürel ortamlar da yaratmaktadır. Böylece, âşıklık geleneği hem korunmakta hem de çağın dinamiklerine uyum sağlayarak gelişmektedir (Url- 43).

4.1.3.1. Âşık Fasılları Etkinlik ve İcra Yerleri

Âşıklar, tarih boyunca yalnızca sanat icra eden bireyler değil, aynı zamanda toplumun kültürel belleğini taşıyan ve sosyal etkileşimi güçlendiren gezgin figürler olarak önemli bir rol üstlenmişlerdir. Köyden kente dolaşarak, halkın bir araya geldiği meydanlar, kahvehaneler, konaklar ve fasıllarda sanatlarını icra eden âşıklar hem geçimlerini sağlamış hem de toplumsal iletişimi ve kültürel aktarımı desteklemişlerdir. Altun (2001)’a göre, bu gezginlik yalnızca fiziksel bir dolaşım değil, aynı zamanda

kültürel değerlerin taşınması ve halkın ortak duygular etrafında birleşmesini sağlayan bir etkileşim biçimidir. Bu yönüyle âşıklar, sözlü kültürün taşıyıcıları ve halkın vicdanı olarak tarihsel süreçte önemli bir işlev görmüşlerdir (Altun, 2001, s. 45).

Âşıklık geleneğinde fasıl ortamları, yalnızca müzikli eğlenceler değil, aynı zamanda kültürel aktarımın, sözlü edebiyatın ve toplumsal iletişimin canlı sahneleri olarak işlev görmüştür. Bu ortamlarda âşıklar, biyografik şiirler aracılığıyla kendilerini tanıtmış, halkla doğrudan etkileşim kurarak sanatlarını toplumsal bağlamda görünür kılmışlardır. Fasıllar, yalnızca bireysel icralara değil, aynı zamanda atışmalar, karşılaşmalar ve doğaçlama şiir performanslarına da sahne olmuş; bu yönüyle âşıklar arası sanatsal rekabetin ve ustalık gösterisinin mekânı hâline gelmiştir. Genellikle bir gazelle başlayan bu icralar, zamanla nazireler, taşlamalar ve halk hikâyeleriyle zenginleşmiş; böylece anonim türkülerin ve sözlü anlatıların kuşaktan kuşağa aktarımına katkı sağlamıştır (Boratav, 1938, s. 45- 47).

3.1.4. Akademik Çalışmalar ve Paneller

Âşıklık geleneği, günümüzde yalnızca sözlü kültürün bir parçası olarak değil, aynı zamanda akademik çalışmalar, paneller ve sempozyumlar aracılığıyla bilimsel bir çerçevede ele alınmaktadır. Bu gelenek, lisansüstü tezler, makaleler ve kültürel araştırmalar yoluyla hem tarihsel gelişimi hem de modern dünyadaki dönüşümü açısından analiz edilmektedir. Çelikten (2019)'in vurguladığı gibi, âşıklık geleneği üzerine yapılan akademik çalışmalar, bu sanatın toplumsal değişimle nasıl etkileşime girdiğini, modernleşme sürecinde nasıl bir dönüşüm geçirdiğini ve sözlü kültür içindeki rolünü ortaya koymaktadır. Ayrıca, ulusal ve uluslararası sempozyumlar, âşıkların sanatsal kimliklerini, müzikal icralarını ve halk edebiyatındaki yerlerini tartışmak için önemli platformlar sunmakta; bu sayede gelenek, bilimsel bilgi üretimiyle desteklenerek gelecek kuşaklara aktarılmaktadır (Çelikten, 2019, s. 17- 18).

Âşıklık geleneği üzerine yapılan akademik çalışmalar ve araştırmalar, bu sanatın modernleşmesine katkı sağlar. Üniversiteler ve kültür kurumları, Âşıklık geleneğini inceleyerek, yeni nesillerin bu sanatı tanımasını ve geliştirmesini teşvik ederler. Bu da geleneğin modern dünya ile entegrasyonunu kolaylaştırır. Ardahan Üniversitesi gibi kurumlar, Âşıklık geleneği üzerine akademik çalışmalar ve paneller düzenleyerek, bu kültürün bilimsel olarak incelenmesine ve gelecek nesillere aktarılmasına katkı

sağlamaktadırlar. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından somut olmayan kültürel miras olarak kabul edilen âşıklık geleneği, çeşitli projelerle destekleniyor. Âşıklık geleneğinin akademik çalışmalarda daha fazla yer bulması, bu sanatın değerini artıracaktır. Üniversiteler ve araştırma merkezleri, Âşıklık geleneğini inceleyen projelere ve ders programlarına ağırlık vererek, genç nesillerin bu sanatı öğrenmelerine ve anlamalarına katkıda bulunabilir. Bilimsel çalışmalar, sistematik yöntemler ve araştırma teknikleri kullanılarak gerçekleştirilen analitik incelemeler sonucu ortaya çıkan bilgileri ifade eder. Bu tür çalışmaların temel amacı, belirli bir konuyu veya sorunu ele alarak yeni veriler üretmek ve toplumun dikkatini bu meseleye çekmektir. Ancak bilimsel bilgilerin yalnızca akademik dünyada değil, politika yapıcılar ve uygulayıcılar tarafından da dikkate alınması gerekmektedir. Yerel yöneticilerden girişimcilere kadar geniş bir kesimin bilimsel verilerden yararlanması, toplumun ilerleyişine katkı sağlar. Bu bağlamda, bilimsel çalışmaların içselleştirilmediği toplumlarda gelişim ve ilerleme süreci sekteye uğrayabilir. Bilimsel çalışmaların topluma etkili biçimde aktarılması ve karar alma süreçlerine dahil edilmesi, ilerlemeci bir perspektifin benimsenmesi açısından kritik öneme sahiptir. Ülkemizdeki bilimsel çalışmalar, özellikle sosyal bilimler alanında, yerel gerçeklikler ve özgün kaynaklardan hareketle yürütülmesine rağmen, stratejik ve reel politikaların şekillenmesi üzerinde beklenen etkiyi yaratamamaktadır. Bu durum, bilimsel üretimin toplumsal politika ve uygulamalara olan katkısını sınırlamakta ve bilim dünyasının karşılaştığı önemli zorluklardan biri olarak öne çıkmaktadır. Kurtbaş (2021), bilimsel araştırmaların yalnızca akademik çevrelerde değil, politika yapıcılar ve uygulayıcılar tarafından da dikkate alınması gerektiğini ifade etmektedir. Bilimsel bilgiye erişim, dünya genelinde kaynakların dağılımı ve akademik sistemlerin işleyişi açısından önemli eşitsizlikler içermektedir. Kurtbaş (2021)'in belirttiği üzere, bilimsel bilgi üretimi ve paylaşımı, genellikle kaynakları zengin bölgeleri destekleyecek şekilde dizayn edilen sistemler aracılığıyla şekillenmekte, bu da sınırlı imkânlarla bilim üreten toplumların potansiyelini kısıtlamaktadır. Bu durumun üstesinden gelebilmek adına, ülkemizde üretilen bilimsel çalışmaların öncelikle ulusal yarara dönüştürülmesini sağlayacak yapısal politikaların uygulanması gerekmektedir. Bilimsel yayınların evrensel kriterlere uygunluk sağlayacak şekilde geliştirilmesi, aynı zamanda değerlendirme sistemlerinin ulusal çerçevede düzenlenmesi, bilimsel üretimin sürdürülebilirliği açısından kritik bir öneme sahiptir (Kurtbaş, 2021, s. 19- 20).

3.2. ARDAHAN'DA ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN GÜNÜMÜZDEKİ DURUMU VE GELECEĞİ

Âşıklık geleneği, tarih boyunca sözlü kültürün önemli bir unsuru olarak varlığını sürdürmüş, ancak sosyal ve kültürel değişimler, geleneğin icra biçimlerini ve yaygınlığını önemli ölçüde etkilemiştir. Sevindik (2019)'in belirttiği üzere, dijitalleşme, âşıkların sanatlarını daha geniş kitlelere ulaştırmalarını sağlarken, usta-çırak ilişkisi gibi temel unsurların zayıflamasına neden olabilmektedir. Geleneksel âşıklık eğitimi, geçmişte usta-çırak ilişkisi temelinde şekillenmiş, sanatın sözlü kültür aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamıştır. Ancak, modernleşme süreci, bu aktarım biçimini dijital platformlar ve kayıtlı icralar aracılığıyla yeniden şekillendirmiştir. Bu değişim, geleneğin özünü koruma noktasında bazı zorluklar yaratmakta, ancak aynı zamanda sanatın daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır (Sevindik, 2019, s. 127- 144).

Âşıklık geleneği, tarih boyunca festivaller, anma törenleri ve çeşitli etkinlikler aracılığıyla yaşatılmaya devam etmiş, ancak bu tür organizasyonlar geleneksel icra ortamlarının yerini tam anlamıyla dolduramamıştır. Artun (2005)'in belirttiği üzere, medya ve dijital platformlar, âşıklık sanatının yeni nesillere aktarılmasında önemli bir rol oynarken, geleneksel icra biçimlerinin korunması konusunda bazı zorluklar ortaya çıkmaktadır. Geleneksel âşıklık meclisleri, sanatçıların dinleyicilerle doğrudan etkileşim kurmasını sağlayan önemli kültürel alanlar olarak kabul edilmekteydi. Ancak, modernleşme süreci, bu etkileşim biçimini dijital platformlar ve kayıtlı icralar aracılığıyla yeniden şekillendirmiştir. Bu değişim, geleneğin özünü koruma noktasında bazı zorluklar yaratmakta, ancak aynı zamanda sanatın daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır (Artun, 2005, s. 57).

Âşıklık geleneğinin sürdürülebilirliği, toplumsal destek, akademik çalışmalar ve kültürel politikalar ile doğrudan ilişkilidir. Özarslan (1999)'ın belirttiği üzere, yeni nesil âşıkların yetişmesi, sanatın modern dünyada nasıl konumlandırıldığına bağlı olarak şekillenecektir. Geleneksel âşıklık eğitimi, geçmişte usta-çırak ilişkisi temelinde şekillenmiş, sanatın sözlü kültür aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamıştır. Ancak, modernleşme süreci, bu aktarım biçimini dijital platformlar ve akademik çalışmalar aracılığıyla yeniden şekillendirmiştir. Bu değişim, geleneğin özünü koruma noktasında bazı zorluklar yaratmakta, ancak aynı zamanda sanatın daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır (Özarslan, 1999, s. 57- 59).

Âşıklık geleneği, tarih boyunca halkın duygularını ve toplumsal olayları yansıtan önemli bir sanat biçimi olarak varlığını sürdürmüştür. Ancak, modernleşme ve kültürel dönüşümler, geleneğin öğrenilme ve icra edilme biçimlerinde değişikliklere yol açmıştır. Artun (1998)'in belirttiği üzere, günümüzde geleneği tam anlamıyla öğrenemeyen ve kulaktan dolma bilgilerle şiir söyleyen âşıklar ortaya çıkmıştır. Bu durum, usta-çırak ilişkisinin zayıflaması ve geleneksel eğitim süreçlerinin dönüşmesiyle doğrudan bağlantılıdır. Geçmişte âşıklar, ustalarının rehberliğinde yetişirken, günümüzde dijitalleşme ve popüler kültürün etkisiyle âşıklık geleneğinin aktarımı farklı yollarla gerçekleşmektedir. Bu değişim, geleneğin özünü koruma noktasında bazı zorluklar yaratmakta, ancak aynı zamanda sanatın daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır (Artun, 1998, s. 456).

Doğu Anadolu Bölgesi, tarihsel olarak âşıklık geleneğinin en güçlü yaşandığı coğrafyalardan biri olmasına rağmen, günümüzde bu kültürel mirasa olan ilgi giderek azalmaktadır. Özellikle Ardahan, Kars ve Erzurum gibi şehirlerde, modernleşme, dijitalleşme ve genç kuşakların değişen kültürel eğilimleri, âşıklık geleneğinin görünürlüğünü ve yaygınlığını sınırlamaktadır. Buna karşın, il kültür ve turizm müdürlükleri ile halk ozanlarının girişimleri, geleneğin yaşatılması adına çeşitli etkinlikler ve projelerle destek sunmaktadır. Kurubaş (2024)'ın vurguladığı gibi, âşıklık geleneği geçmişteki kadar yaygın olmasa da hâlâ Anadolu'nun bazı bölgelerinde yaşatılmakta; Ardahan gibi şehirler bu geleneğin önemli merkezlerinden biri olmaya devam etmektedir. Ancak, modernleşme ve dijitalleşme süreçleri, âşıkların toplum içindeki rollerini dönüştürmüş; geleneksel âşık kahvehaneleri ve meclisleri giderek azalmış, buna karşılık bazı âşıklar sosyal medya ve dijital platformlar aracılığıyla sanatlarını icra etmeye devam etmektedir (Kurubaş, 2024, s. 33- 34).

Geleneksel âşıklık geleneği, tarih boyunca toplumsal hafızanın önemli bir taşıyıcısı olmuş, ancak modernleşme ve kültürel dönüşümler geleneğin otantik yapısını korumayı zorlaştırmıştır. Kurubaş (2024)'in belirttiği üzere, bu dönüşüm sürecine rağmen, usta-çırak ilişkisi içinde yetişen âşıklar sayesinde kültürel miras yaşatılmaya devam etmektedir. Usta-çırak ilişkisi, âşıklık geleneğinin sürdürülebilirliğini sağlayan temel mekanizmalardan biri olarak kabul edilmektedir. Çıraklar, ustalarının rehberliğinde sanatlarını icra etmeyi öğrenmekte, böylece geleneğin teknik ve kültürel yönlerini

derinlemesine kavramaktadır. Bu süreç, âşıklık sanatının gelecek kuşaklara aktarılmasını ve sözlü kültürün korunmasını sağlamaktadır (Kurubaş, 2024, s. 31- 54).

Ardahan bölgesi, tarihsel olarak âşıklık geleneğinin önemli merkezlerinden biri olmasına rağmen, günümüzde bu kültürel mirasa olan ilgi giderek azalmaktadır. Teknolojik gelişmeler, dijital medya ve modern müzik türlerinin yaygınlaşması, özellikle genç kuşakların âşıklık kültürüne olan ilgisini zayıflatmıştır. Bu duruma karşılık olarak, Ardahan İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, geleneğin yaşatılması amacıyla çeşitli etkinlikler, kurslar ve kültürel programlar düzenlemekte, âşıkları yerel etkinliklere dâhil ederek görünürlüklerini artırmaya çalışmaktadır. Müdürlük yetkilileri, âşıklık kültürünün bir ağacın sulanması gibi sürekli desteklenmesi gerektiğini vurgulamakta; bu doğrultuda Çıldır ilçesi gibi geleneksel merkezlerde kültürel sürekliliği sağlamak için projeler geliştirmektedir (Url- 44).

Günümüzde âşıklık geleneği temsilcilerinin en büyük sorunlarından biri, bu sanatın icrası için uygun mekânların eksikliğidir. Eskiden âşıkların fasıllar düzenlediği kahvehaneler ya da âşiksiz yapılmayan düğünler artık bulunmamaktadır. Sadece bazı bölgelerde, özellikle Ramazan ayında, belirli günlerde âşık karşılaşmaları düzenlenmektedir. Bunun yanı sıra büyük şehirlerde yöresel dernekler anma günleri, toplantılar ve özel geceler organize ederek âşıkları davet etmektedir. Bazı âşıklar ise Avrupa'daki Türk işçi derneklerinden konser davetleri almakta ve orada sanatlarını icra etmektedir. Ayrıca, ülke içinde yerel yönetimlerin festival adı altında düzenlediği etkinliklere, "kambersiz düğün olmaz" anlayışıyla âşıklar çağrılmaktadır. Konya, Kars, Erzurum, Sivas ve Adana gibi illerde düzenlenen yarışmalar da âşıklara sanatlarını sergileme fırsatı sunmaktadır. Bazı âşıklar ise türkü barlarda sanatlarını icra etmeyi tercih etmektedir. Bu durum, âşıkların sanatlarını icra etme yerlerinin düzensiz ve belirsiz olduğunu göstermektedir. Bu nedenle, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile yerel yönetimlerin iş birliğiyle, İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlerin yanı sıra Konya, Sivas, Adana, Erzurum, Kars ve Ardahan'da düzenli ve haftalık programlar oluşturularak âşıkların sanatlarını icra edebilecekleri uygun alanlar sağlanmalıdır. Bu tür bir düzenleme, âşıklık geleneğinin sürdürülebilirliğini artıracak ve dinleyicilerin âşıklara daha kolay ulaşmasını sağlayacaktır (Ekici, 1998, s. 19- 20).

Çelik'e göre, göç olgusu, insanın manevi dünyasını derinden etkileyen faktörlerden biri olarak öne çıkmaktadır. Maddi imkânsızlıklar, yaşanan zorlayıcı olaylar (ölüm,

yangın, baskılar vb.), hasret duygusu ve sılaya kavuşma arzusu, bireylerin yaşadıkları bölgeyi terk etmelerindeki temel nedenlerden bazılarıdır. İnsanların doğup büyüdüğü topraklardan ayrılması kolay bir karar değildir ve bunun ardında birçok gerekçe yatmaktadır. Ancak, göç edenler her zaman doğdukları topraklara ve geçmişlerindeki anılara özlem duymaya devam etmektedirler. Toplumun inancını, düşüncesini ve duygularını yansıtan âşıklar, göçün etkilerini de sanatlarına yansıtmışlardır. Şehir hayatına geçiş ve köye duyulan özlem, âşıkların eserlerinde önemli bir tema olarak yer almış ve bu duygu yoğunluğu halk edebiyatında sıkça işlenmiştir. (Çelik, 2021, s. 1).

Âşıklık geleneği, tarih boyunca toplumsal hafızanın önemli bir taşıyıcısı olmuş, sanatçılar halkın duygu ve düşüncelerini sanat yoluyla ifade eden kültürel figürler olarak öne çıkmıştır. Ardahan, âşıklık geleneğinin güçlü olduğu merkezlerden biri olarak, bu sanatın sözlü kültür aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamıştır. Mehmet Oktay, 51 yıldır aktif olarak halk ozanlığı yaparak geleneğin yaşatılması için çaba sarf ettiğini belirtmektedir. Âşıklık ve ozanlık geleneğinin 16. yüzyılda başladığını, ancak bölgenin en aktif döneminin Âşık Şenlik zamanında yaşandığını ifade etmektedir. Oktay’a göre, geçmişte üç gün üç gece süren düğünlerde saz çalmak ve kahvehanelerde sanat icra etmek, geleneğin toplumsal saygınlığını korumasına yardımcı olmuştur. Ancak, teknolojinin gelişmesiyle birlikte yüz yüze dinleme kültürünün azaldığını, bunun da âşıklık geleneğine olan ilgiyi düşürdüğünü vurgulamaktadır. Azerbaycan’da bulunan “Âşıklık Okulu”, geleneğin akademik düzeyde korunmasına yönelik önemli bir örnek olarak gösterilmektedir. Oktay, devletin ve halkın âşıklık geleneğine sahip çıkması gerektiğini, aksi takdirde Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova ve Âşık Reyhani gibi sanatçıların kaybolan birer hazineye dönüşeceğini ifade etmektedir. Ardahan Kültür ve Turizm İl Müdürü Efsal Alantar, Ardahan’daki âşıklık geleneğinin Göle, Posof ve Hanak ilçelerinde yok olma aşamasına geldiğini, ancak Çıldır ilçesinde hâlâ yaşatıldığını belirtmektedir. Alantar’a göre, geleneğin sürdürülebilirliği için kültürel etkinlikler ve eğitim programları düzenlenmeli, genç nesillerin bu sanatla iç içe olması sağlanmalıdır. 2018 yılı içinde açılması planlanan kurslar, geleneğin gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlayabilir (Url- 45).



Şekil 2. Âşıklık Geleneğini Yaşatma Mücadelesi (Url- 45).

Sadece Ardahan yöresinin değil bir bütün olarak Türk milletinin Âşıklık geleneğine sahip çıkması gereklidir. Nereden geldiğimizi ve nereye gittiğimizi bilmemiz lazım. Bunun içindir ki; Âşık Şenlik'in dizelerini okuyan, gönlünde hisseden bir nesil, kendi yurduna göz dikmiş düşmanın gözünü oyar. Bu açıdan bu geleneğin bu topluma öğretilmesi çok önemli. Âşıklık geleneğinin günümüz temsilcilerinden; Bayram Denizoglu, Mürsel Sinan, Yener Yılmazoglu ve Korkmaz İkan, söyledikleri türkülerle Anadolu'nun birlik, beraberlik ve kardeşlik dokusunu yansıtmaya devam etmektedir.

3.2.1. Dijitalleşme ve Globalleşme

Küreselleşme, bireylerin, toplumların ve devletlerin ekonomik, kültürel ve siyasal alanlarda önceki dönemlere kıyasla çok daha yoğun bir etkileşim içerisine girdiği bir süreci ifade etmektedir. Bu süreç, yalnızca ekonomik ilişkilerin değil, aynı zamanda iletişim teknolojilerinin gelişmesi ve ulaşım olanaklarının artmasıyla birlikte, tüm dünyada hızlı bir değişim ve dönüşümün yaşanmasına neden olmaktadır. Biber (2021), küreselleşmeyi bu bağlamda değerlendirerek, toplumların karşılıklı bağımlılık ilişkilerinin derinleştiği ve dönüşümün baş döndürücü bir hızla gerçekleştiği bir dönem olarak tanımlar. Bu dönüşüm, yalnızca ekonomik yapıları değil, aynı zamanda kültürel kimlikleri, toplumsal değerleri ve siyasal sistemleri de etkilemekte, böylece yerel ile küresel arasındaki sınırlar giderek daha geçirgen hâle gelmektedir. Bu bağlamda, küreselleşme yalnızca bir ekonomik entegrasyon süreci değil, aynı zamanda toplumların

kültürel ve sosyal yapılarında köklü değişimlere yol açan çok boyutlu bir olgudur (Biber, 2021, s. 3).

Geleneksel âşıklık kültürü, dijitalleşme ve globalleşme süreçleriyle birlikte önemli bir dönüşüm geçirmektedir. Eskiden köy köy dolaşarak sanatını icra eden âşıklar, günümüzde sosyal medya ve dijital platformlar aracılığıyla geniş kitlelere ulaşmaktadır. Ancak bu değişim, geleneğin özünü koruyarak mı yoksa biçimsel bir dönüşümle mi devam edeceği sorusunu gündeme getirmektedir. Festivaller, törenler ve anma etkinlikleri, âşıklık geleneğinin yaşatılmasına katkı sağlasa da bu tür organizasyonlar çoğu zaman geleneksel icra ortamlarının yerini tam anlamıyla dolduramamaktadır. Dijitalleşme, âşıkların sanatlarını daha geniş bir kitleye ulaştırmalarını sağlarken, usta-çırak ilişkisi gibi temel unsurların zayıflamasına neden olabilmektedir (Arslan, 2022, s. 65- 67).

Gelenek, toplumun kültürel değişimleriyle birlikte şekillenmeye devam etmektedir. Âşıklık sanatının geleceği, dijital platformların nasıl kullanıldığı, sanatın nasıl aktarıldığı ve kültürel mirasın nasıl korunduğuna bağlı olarak değişecektir. Yardımcıel, (2015). Toplumların sahip oldukları kültürel ve manevi değerler, kuşaktan kuşağa aktarıldıkça varlığını sürdürebilir. Ancak globalleşme ve dijitalleşme süreci, bu aktarımı zorlaştırarak geleneksel değerlerin korunmasını güçleştirmiştir. Bu nedenle, kültürel mirasın yeni nesillere aktarılması için daha sistemli eğitim programlarına ihtiyaç duyulmaktadır. Özellikle âşıklık geleneği gibi önemli sanatsal ve edebi değerleri içeren çalışmaların eğitim programlarında daha fazla yer bulması, bu mirasın devamlılığı açısından büyük önem taşımaktadır. Günümüzde globalleşme ve dijitalleşmenin etkisiyle toplumların varlığını sürdürebilme kapasitesi, sahip oldukları maddi ve manevi değerler ile yakından ilişkilidir. Bu bağlamda, halk ozanları olarak bilinen âşıkların toplumların manevi değerleri arasında özel bir yere sahip olduğu söylenebilir. Ayrıca, global, toplumsal ve etik değerler bir toplumun kolektif hafızasının yapı taşlarını oluşturmaktadır (Yardımcıel, 2015, s. 23).

Günümüzde âşıkların karşılaştığı temel sorunlardan biri, görsel, işitsel ve yazılı medya ile kurdukları ilişkilerde yaşanan uyumsuzluklardır. Popüler kültürün ve tüketim odaklı medya anlayışının etkisiyle, televizyon, radyo ve yazılı basın, âşıklık geleneği temsilcilerini sıklıkla birer tüketim nesnesi olarak konumlandırmakta, bu da âşıkların toplumdaki yerini ve dinleyici kitlesi oluşturma imkânlarını olumsuz yönde

etkilemektedir. Buna karşın, sosyal medya, podcast'ler ve video paylaşım platformları, âşıkların eserlerini daha geniş ve küresel bir izleyici kitlesine ulaştırma potansiyeli taşımaktadır. Bu dijitalleşme süreci, âşıklık geleneğinin yeniden yorumlanarak çağın gerekliliklerine uyum sağlamasına olanak tanımaktadır. Açar (2022)'ın vurguladığı gibi, âşıklar geleneksel olarak kahvehane ve meclis ortamlarında sanatlarını icra ederken, zamanla radyo, televizyon, sinema ve sosyal medya gibi dijital platformlara yönelerek yeni icra alanları oluşturmuşlardır. Bu dönüşüm, yalnızca sanatın daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamakla kalmamış, aynı zamanda âşıkların ekonomik kazançlarını artırma ve kişisel tanıtımlarını yapma imkânı da sunmuştur. Plak, kaset ve band kayıtları gibi albüm çalışmaları, âşıkların geleneksel sözlü kültürden dijital belleğe geçişinde önemli bir rol oynamış, böylece âşıklık geleneği hem korunmuş hem de yeni medya ortamlarında varlığını sürdürebilir hâle gelmiştir. Ancak bu yeni icra mekânları, geleneğin yüz yüze etkileşim ve eş zamanlılık gibi temel dinamiklerini kısmen zayıflatmış, özellikle destan ve hikâye anlatımı gibi türlerin aktarımını sınırlamıştır (Açar, 2022, s. 408).

Günümüzde âşıklık geleneğinin sürdürülebilirliği, iletişim araçlarının ve medya platformlarının etkisiyle önemli değişimlere uğramaktadır. Popüler kültür ve tüketim kültürünün bir parçası hâline gelen görsel ve işitsel medya, yani televizyon, radyo ve yazılı basın, âşıklık geleneği temsilcilerini birer tüketim nesnesi olarak görme eğilimindedir. Bu durum, âşıkların toplum içindeki yerlerini ve belirli bir dinleyici kitlesi oluşturmalarını ciddi şekilde etkilemektedir. Geleneksel âşıklık meclisleri, yerini dijital platformlara ve medya aracılığıyla yapılan performanslara bırakmış, böylece sanatın icra biçimi dönüşüme uğramıştır. Ancak, bu dönüşümün olumsuz yönleri de bulunmaktadır; âşıkların sanatsal kimlikleri, medya tarafından eğlence kültürünün bir parçası olarak sunulmakta, bu da geleneğin özünü koruma noktasında bazı zorluklar yaratmaktadır (Ekici, 1998, s. 22).

Âşıklık geleneği, tarih boyunca usta-çırak ilişkisi temelinde şekillenmiş, sanatın sözlü kültür aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamıştır. Ancak, günümüz koşullarında bu eğitim süreci önemli değişimlere uğramış, geleneksel yüz yüze etkileşim yerine dijital platformlar ve kaydedilmiş icralar aracılığıyla şekillenmeye başlamıştır. Âşıkların tanınma süreçleri, geleneksel toplantılardan uzaklaşarak geniş kitlelere ulaşmalarına imkân tanıyan modern yöntemlere yönelmiştir. Televizyon programları ve belgeseller, âşıklık geleneğinin tanıtılmasında önemli bir rol oynarken, YouTube ve

sosyal medya platformları, âşıkların performanslarını daha geniş kitlelere ulaştırmalarına olanak sağlamaktadır. Bu dönüşümün bir diğer yansıması, âşıkların mahlas alma süreçlerinde görülmektedir. Önceden kültürel ve sanatsal bir derinliği olan mahlas seçimi, günümüzde ticari kaygıların etkisi altında şekillenerek farklı bir boyut kazanmıştır. Geleneğin bazı unsurları, çağın gereklilikleri doğrultusunda yeniden yorumlanmakta, böylece âşıklık geleneği değişen kültürel ortamlarla uyum içinde yeniden şekillenmektedir (Gökalp 1976, s. 35).

3.2.2. Kadın Âşıkların Yeri ve Önemi

Âşık edebiyatının kökenleri, yalnızca erkek sanatçılarla sınırlı kalmayıp, kadınların da önemli rol oynadığı halk edebiyatı unsurlarına dayanmaktadır. Özarslan (2010)'un belirttiği üzere, ağıt, mâni ve ninni gibi sözlü kültür öğeleri, kadınların sanatsal üretimde aktif rol aldığı alanlar arasında yer almaktadır. İslamiyet öncesi dönemde kadın şamanların hem manzumeler söylemesi hem de toplumsal sorunları çözmesi, âşıklık geleneğinin yalnızca erkeklere özgü olmadığını göstermektedir. Dede Korkut Hikâyeleri, bu geleneğin cinsiyet ayrımı gözetmeden sürdüğüne işaret etmekte, kadın ve erkeklerin eşit şekilde şiir söylemesine olanak tanımaktadır. Bu durum, Türk sözlü kültüründe kadınların sanatsal üretimde aktif rol aldığını ve âşıklık geleneğinin toplumsal cinsiyet açısından kapsayıcı bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Kadın âşıklar, tarih boyunca toplumsal olayları, bireysel duyguları ve kültürel değerleri sanat yoluyla ifade etmiş, böylece geleneğin sürdürülebilirliğine katkıda bulunmuşlardır (Özarslan, 2010, s. 36).

Âşık edebiyatının 15. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıktığı düşünüldüğünde, bu geleneğin öncesinde ağıt, mâni ve ninni gibi sözlü kültür unsurlarının kadınlar tarafından icra edildiği görülmektedir. Şimşek (2011)'in belirttiği üzere, kadın âşıkların varlığı, âşıklık geleneğinin ortaya çıkışından çok daha önceye dayanmaktadır. İslamiyet öncesi Türk toplumlarında, kadınların sözlü kültür ve sanatsal üretimde önemli bir rol oynadığı bilinmektedir. Eski Türk inancında, büyük kamların ve şamanların çoğunlukla kadınlar arasından çıkması, kadınların sanatsal ve kültürel mirasın taşıyıcısı olarak kabul edildiğini göstermektedir. Dede Korkut Hikâyeleri, bu geleneğin cinsiyet ayrımı yapmaksızın kadın ve erkeklerin kopuz eşliğinde manzumeler söylemesine olanak tanıdığını ortaya koymaktadır. Bamsı Beyrek, Salur Kazan ve Kan Turalı gibi

kahramanların karşısında Banu Çiçek, Boyu Uzun Burla Hatun ve Sarı Tonlu Selcen Hatun gibi kadın karakterlerin manzumeler söylemesi, şairliğin yalnızca erkekler arasında yaşatılmadığının önemli bir göstergesidir. Bu durum, Türk sözlü kültüründe kadınların sanatsal üretimde aktif rol aldığını ve âşıklık geleneğinin toplumsal cinsiyet açısından kapsayıcı bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır (Şimşek, 2011, s. 331).

Türk kültüründe şaman (kam, ozan, baskı, oyun) figürü, yalnızca toplumun sorunlarını çözmekle kalmayıp, aynı zamanda sanatsal ve sözlü kültürün taşıyıcısı olarak da önemli bir rol üstlenmiştir. Turan (2015)'in belirttiği üzere, şamanların bir kısmının kadın olduğu düşünüldüğünde, bu inancın uzantısı olan âşıklık geleneğinin yalnızca erkekler tarafından sürdürülen bir sanat olmadığı açıkça görülmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri, bu geleneğin cinsiyet ayrımı yapmaksızın kadın ve erkeklerin kopuz eşliğinde manzumeler söylemesine olanak tanıdığını göstermektedir. Bamsı Beyrek, Salur Kazan ve Kan Turalı gibi kahramanların karşısında Banu Çiçek, Boyu Uzun Burla Hatun ve Sarı Tonlu Selcen Hatun gibi kadın karakterlerin manzumeler söylemesi, şairliğin yalnızca erkekler arasında yaşatılmadığının önemli bir göstergesidir. Bu durum, Türk sözlü kültüründe kadınların sanatsal üretimde aktif rol aldığını ve âşıklık geleneğinin toplumsal cinsiyet açısından kapsayıcı bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Kadın âşıklar, tarih boyunca toplumsal olayları, bireysel duyguları ve kültürel değerleri sanat yoluyla ifade etmiş, böylece geleneğin sürdürülebilirliğine katkıda bulunmuşlardır (Turan, 2015, s. 18- 26).

Kadın âşıkların varlığı, tarih boyunca sınırlı sayıda olsa da günümüzde önemli bir artış göstermiştir. Akagündüz (2006)'nin belirttiği üzere, 17., 18. ve 19. yüzyıllarda kadın âşıkların sayısı oldukça az iken, günümüzde bu sayı dikkate değer bir seviyeye ulaşmıştır. Özellikle Sivas'ta tespit edilen kadın halk âşıklarının sayısı 70'i bulmakta, bu durum kadınların âşıklık geleneğindeki yerinin giderek güçlendiğini göstermektedir. Çukurova yöresi, âşıklık geleneğinin güçlü olduğu bölgelerden biri olup, burada bir kısmı ağıtçı olmak üzere çok sayıda kadın âşık tespit edilmiştir (Akagündüz, 2006, s. 27).

Bazı kadın âşıklar hakkında yeterli bilgi bulunmamakla birlikte, bir kısmı âşık meclislerinde sanatlarını icra etmiş, atışmalara katılmış ve çeşitli programlarda yer alarak geleneğin sürdürülebilirliğine katkı sağlamıştır. Bu durum, kadın âşıkların sanatsal üretimde aktif rol aldığını ve âşıklık geleneğinin toplumsal cinsiyet açısından kapsayıcı bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Kadın âşıklar, tarih boyunca toplumsal

olayları, bireysel duyguları ve kültürel değerleri sanat yoluyla ifade etmiş, böylece geleneğin sürdürülebilirliğine katkıda bulunmuşlardır (Şimşek, 2011, s. 331).

Bu minvalde Ardahan'da, kadın âşıkların sanatsal üretime katılımı, âşıklık geleneğinin cinsiyet temsili açısından çeşitlenmesini sağlamış; bu durum, geleneğin toplumsal kapsayıcılığını ve kültürel zenginliğini artırmıştır. Sever (2010)'in belirttiği üzere, kadın âşıklar tarihsel olarak çeşitli engellerle karşılaşmış olsalar da günümüzde sanatlarını icra etme ve görünürlük kazanma konusunda önemli ilerlemeler kaydetmişlerdir. Bu gelişmeler, âşıklık geleneğinin yalnızca korunmakla kalmayıp, aynı zamanda yenilenerek yaşatılmasına katkı sunmakta; geleneğin sözlü kültür içindeki sürekliliğini ve güncelliğini desteklemektedir (Sever, 2010, s. 97- 106).

3.2.3. Toplumsal Bilinç ve Değişim

Ardahan yöresi âşıkları, yöre insanını bilgilendirmeyi ve dile getirilmeyen sorunları vurgulamayı amaçlayan hikâyeleri ve atışmalarıyla topluma yön veren önemli kültürel değerlerdir. Âşıklar, güzellikleri övdüğü ve acıları dramatik bir dille vurguladığı kendi deyişlerini veya ustalarının deyişlerini yöresel ezgilerle saz eşliğinde söylerler. Âşıklık geleneği, toplumun değerleri, inançları, gelenekleri ve sosyal yapısıyla şekillenir ve bu unsurlar, âşıkların eserlerinde kendini gösterir. Âşıklar, yaşadıkları toplumun sözcüsü olarak görülürler. Toplumun sorunlarını, sevinçlerini, acılarını ve beklentilerini şiirlerinde dile getirirler. Bu nedenle âşıkların eserleri, toplumsal yapıyı ve kültürel değerleri yansıtır. Âşıklık geleneği, insanların duygusal ve ruhsal dünyasına zenginlik katar. Âşıkların dile getirdiği aşk, sevgi, özlem ve hüznün temaları, dinleyicilerin kendi duygusal deneyimleriyle bağ kurmasına olanak tanır. Bu da bireylerin içsel dünyalarını keşfetmelerine ve ifade etmelerine yardımcı olur. Bu manada, Ardahan Üniversitesi, modern yapısı ve sunduğu akademik olanaklarla Türkiye'nin en başarılı kampüslerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Üniversite, sadece eğitim alanında değil, sosyokültürel ve sosyoekonomik gelişimde de bölgeye önemli katkılar sağlamaktadır. Ardahan halkı ise çevreye duyarlılıkları, resmî kurumlara gösterdikleri saygı ve üniversiteye olan güçlü destekleriyle dikkat çekmektedir. Ardahan Üniversitesi'nin bölgesel kalkınmaya sağladığı katkılar, halkın duyarlılığı ve desteğiyle birleşerek önemli sonuçlar doğurmaktadır. Korkmaz (2021), Ardahan Üniversitesi'nin sadece akademik

başarılarıyla değil, bölgesel gelişime sağladığı katkılarla da öncü bir kurum olduğunu belirtmektedir (Korkmaz, 2021, s. 15- 16).

Çağdaş millet olabilmenin temel şartlarından biri hangi seviyede olursa olsun sanata ve ondan daha önemli olarak sanatı yaratan ve yaşatan sanatçıya sahip çıkmaktır. Âşıklar, gelecekte de toplumsal bilinç ve değişim süreçlerinde önemli bir rol oynayacaklardır. Eserlerinde toplumsal konulara ve sorunlara yer vererek, halkın bilinçlenmesine ve değişim süreçlerine katkıda bulunacaklardır. Kurtbaş'a göre, bilimsel çalışmaların temel amacı, doğrudan Ardahan ili ve ülke genelinde somut faydalar sağlayacak projeler üretmektir. Kurtbaş, Ardahan'ın kalkınmasını hedefleyen öncü akademik çalışmaların gerçekleştirilmesi, bu çalışmalar sonucunda oluşturulan bilgi havuzunun erişilebilir bir platforma dönüştürülmesi ve bu sayede üniversite ile şehir arasında olduğu kadar üniversite ile politika arasında da güçlü bir iş birliği sağlanması gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca, ilin ekonomik, sosyal, kültürel ve çevresel zenginliklerini gün yüzüne çıkaracak sürdürülebilir çözüm önerileri geliştirmek ve ilin farklı yönlerini kapsamlı bir şekilde ele alarak zayıf ve güçlü yanlarını ortaya koymak önemli görülmüştür. Bu süreçte düzenli olarak bilimsel çalışmalar yapılmalı, ilin somut ve soyut değerleri akademik bir perspektiften işlenmeli ve uzun vadeli bir bilimsel envanter oluşturulmalıdır. Nihayetinde, bu çalışmalar bir külliyat haline getirilerek hem mevcut hem de gelecekte yapılacak olan projelere referans olacak bir kaynak oluşturulması hedeflenmiştir (Kurtbaş, 2021, s. 19- 20).

3.2.4. Çeşitlilik ve Yenilik

Âşıklık geleneğinin çeşitlilik ve yeniden yapılanması sürecinde, Artun (1998) sosyo-kültürel dinamikleri ele almıştır. Artun'a göre, Âşıklık geleneği, her gelenekte olduğu gibi, değişen sosyo-kültürel koşullara uyum sağlayarak kendini yenilemek zorundadır. Gelenek, sosyo-kültürel yapı içinde yeni işlevler kazanarak ve mevcut işlevlerini koruyarak varlığını sürdürebilir. Ancak, kültürel değişim ve gelişim olguları ile yozlaşma, birbirinden ayrılması gereken farklı süreçlerdir. Âşıklar, yaşanan değişimin farkındadır ve bu değişime uyum sağlayarak halkın beğenisini kazanmazlarsa geleneğin eski canlılığıyla devam edemeyeceğini bilmektedir. Âşıklar, kendilerine miras kalan geleneği tüm yönleriyle öğrenmeli ve bu bilgiyi genç kuşaklara aktarmalıdır. Ancak, âşıklık geleneği doğal ortamından uzaklaşmış ve onu besleyen sözlü gelenek önemli

ölçüde zayıflamıştır. Geleneği bilen ve bu bağlamda âşıkları değerlendiren dinleyici kitlesinin azalması, âşıklara yönelik denetim mekanizmalarının ortadan kalkmasına neden olmuştur. Bugün âşık toplantıları ve fasılları, gelenek ve icra anlayışı göz ardı edilerek, tamamen meclisin eğilimlerine göre şekillendirilmektedir. Daha önce çeşitli sempozyum ve toplantılarda dile getirilmiş olsa da bu konuyu yeniden vurgulamanın faydalı olacağı düşünülmektedir. Katıldığımız birçok âşık toplantısı ve şenlikte, yeni yetişen âşıkların âşıklık geleneğiyle ilgili temel bilgilere yeterince hâkim olmadıkları gözlemlenmiştir. Kafiye, ayak, redif, nazım şekilleri ve türleri, âşıklık kuralları ile âşık toplantıları ve fasıllarının düzeni gibi konularda eksiklikler dikkat çekmektedir. Bu nedenle, yeni yetişen âşıkların geleneği daha iyi öğrenebilmeleri için bu konuları ele alan bir kaynak kitabın hazırlanmasının yararlı olacağı düşünülmektedir. Âşıklık geleneğinin, günümüz insanının beğenisini kazanmak için yozlaşmadan ve temel değerlerinden ödün vermeden yeniden yapılanması gerekmektedir. Doğru bir şekilde fikir oluşturabilmek için bilgi birikimine sahip olmak şarttır. Bu nedenle, yeni bir geleneğin inşası, ancak iyi öğrenilmiş ve doğru uygulanan eski geleneklerin üzerine inşa edilerek mümkün olabilir. Âşıklar, halk arasında yaşanan gelişmeleri ve değişimleri takip ettikleri takdirde, geleneğin yeni özü ve biçimiyle canlılığını sürdürmesi mümkün olacaktır. Ancak bu, toplumun beklentilerini karşılayacak ve yeni dinleyici kitlelerine hitap edecek bir yenileşme çabasının başlatılmasına bağlıdır. Yenilik ve geleneğin uyum içinde bir araya gelmesi, âşıklık geleneğinin devamlılığını sağlayacaktır (Artun 1998, s. 43- 48).

4. BÖLÜM

USTA- ÇIRAK İLİŞKİSİ

4.1. ARDAHAN ÂŞIK GELENEĞİNDE ÇIRAKLIĞA BAŞLAMA SEBEPLERİ

Ardahan yöresinde yapılan alan araştırmaları, âşık adaylarının çiraklık sürecine başlama nedenlerinin çok yönlü ve çeşitli olduğunu ortaya koymaktadır. Bu süreç, yalnızca bireysel yetenek ve ilgiyle değil, aynı zamanda kültürel mirasın aktarımı, sosyal çevrenin etkisi ve kişisel deneyimlerle şekillenmektedir. Âşıklık geleneğinin kuşaklar arası aktarımı, aile büyüklerinden intikal eden sanat anlayışıyla desteklenirken, bölgede etkin olan âşıkların sanatsal etkisi de önemli bir faktör olarak öne çıkmaktadır. Sosyal çevrenin yönlendirmesi, bireyin sanatsal kimliğini oluşturmada belirleyici bir rol oynarken, anlam yüklü rüyalar ve içsel deneyimler de âşıklık yoluna adım atmada etkili olabilmektedir. Bunun yanı sıra, yoğun hasret duyguları ve yaşanan sevdâ tecrübeleri, âşık adaylarının sanatlarını duygusal bir derinlikle yoğurmalarına katkı sağlamaktadır. Ekonomik yoksunluk, özellikle fakirlik gibi sosyo-ekonomik faktörler, bireylerin âşıklık sanatına yönelmesini teşvik eden unsurlar arasında yer alırken, görme engeli gibi fiziksel durumlar da sanatın farklı biçimlerde icra edilmesine olanak tanımaktadır (Çobanoğlu, 2003, s. 284).

Ardahan yöresi âşıkları üzerine yapılan araştırmalar, âşıklık geleneğine yönelmenin temelinde bireysel yetenekler ve kültürel etkileşimlerin önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Aslan (2015), bir âşığın bu geleneğe karşı duyduğu sevgi, heves ve öğrenme isteği, sanatını geliştirmesinde belirleyici bir faktör olup, onu bu geleneğe yönelten en önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Bunun yanı sıra, âşık adayının öğrenme gücü, sesinin güzel olması ve bireysel yetenekleri, geleneğe yönelmesini sağlayan diğer önemli etkenlerdir. Âşıklık geleneği, bireyin sanata yönelmesini sağlayan çeşitli kültürel ve kişisel faktörler etrafında şekillenir (Aslan, 2015, s. 128).

Aslan (2022) göre, bir âşığın bu geleneğe duyduğu sevgi, heves ve öğrenme isteği, onun sanat yolculuğunda belirleyici unsurlar arasında yer almaktadır. Bunun yanı sıra, âşık adayının öğrenme gücü, sesinin güzel olması ve bireysel yetenekleri, geleneğe yönelmesini sağlayan diğer önemli etkenlerdir (Aslan, 2022, s. 143).

Âşıklık geleneğine yönelme süreci, bireysel yeteneklerin yanı sıra kültürel etkileşimler ve sosyal ortamların etkisiyle şekillenmektedir. Turan (2010)'un belirttiği üzere, âşık adayının öğrenme gücü, sesinin güzel olması ve doğuştan gelen sanatsal yetenekleri, geleneğe yönelmesini sağlayan önemli faktörler arasındadır. Ancak, bu süreç yalnızca bireysel yeteneklerle sınırlı kalmaz; âşık meclislerinde bulunmak, usta âşıkları gözlemlemek ve onların sanatını örnek almak, çırakların yetişmesinde büyük bir rol oynar. Usta-çırak ilişkisi, âşıklık geleneğinin temel eğitim modeli olarak kabul edilir ve bu ilişki, geleneğin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan önemli bir mekanizmadır. Çıraklar, ustalarının rehberliğinde saz çalma, şiir söyleme, hikâye anlatma gibi sanatsal becerileri edinirken, aynı zamanda meclis adabı, üslup ve geleneksel kurallar konusunda da eğitilirler. Kars ve Ardahan yöresi âşıkları, bu sürecin sanatın devamlılığı açısından kritik bir öneme sahip olduğunu vurgulamaktadır (Turan, 2010, s. 85)

Ardahan yöresi âşıkları üzerine yapılan araştırmalar, âşıklık geleneğinin yalnızca bireysel bir tercih değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir mirasın devamı olduğunu ortaya koymaktadır. Behar (1998)'in belirttiği üzere, aile büyüklerinden tevarüs etme, çevresel etkiler ve usta-çırak ilişkisi, âşıkların sanatlarını geliştirmelerinde önemli unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Bu süreç, âşıklık geleneğinin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan temel mekanizmalardan biri olarak kabul edilmektedir. Aile içinde sanatın öğrenilmesi, bireyin sanatsal kimliğini şekillendirmesinde kritik bir rol oynarken, usta-çırak ilişkisi, sanatın teknik ve kültürel yönlerinin derinlemesine kavranmasını sağlamaktadır. Ardahan yöresi âşıkları, bu geleneğin sürdürülebilirliği açısından toplumsal hafızanın korunmasına büyük önem verebilir (Behar, 1998, s. 85).

Âşıklık geleneği, tarihsel köklerinden günümüze kadar taşıdığı kurumsal yapısıyla dikkat çeken bir sözlü kültür sistemidir. Bu yapının en temel unsurlarından biri olan usta-çırak ilişkisi, geleneğin hem biçimsel hem de içeriksel sürekliliğini sağlayan başlıca mekanizmalardan biridir. Ardahan yöresinde yapılan saha araştırmaları ve gözlemler, genç âşıkların bu geleneğe dahil olma süreçlerinde usta âşıkların rehberliğinde uzun yıllar süren bir çıraklık döneminden geçtiklerini göstermektedir. Bu süreçte yalnızca şiirsel teknikler değil, aynı zamanda âşıklık sanatının etik, estetik ve kültürel boyutları da aktarılmaktadır (Aslan, 2022, s. 60).

Bu aktarım süreci, âşıkların hem manzum hem de manzum-mensur eserler aracılığıyla kendilerine özgü bir üslup geliştirmelerine olanak tanımaktadır. Artun (2001)

göre, bu üslup yalnızca bireysel bir ifade biçimi değil, aynı zamanda geleneğin kolektif hafızasını yansıtan bir anlatı biçimidir. Dolayısıyla usta-çırak ilişkisi, yalnızca bir eğitim modeli değil, aynı zamanda kültürel kimliğin yeniden üretildiği bir sosyal yapıdır (Artun, 2001, s. 120).

Âşık edebiyatı, yalnızca şiir üretimiyle sınırlı olmayan; icra, aktarım ve toplumsal temsil boyutlarıyla şekillenen çok katmanlı bir gelenektir. Oğuz'un (1994) değerlendirmesine göre, "âşık" terimi, belirli bir sanat geleneğini temsil eden ve bu geleneğin kurumsal yapısı içinde yer alan şairleri kapsamalıdır. Bu bağlamda, âşıkların saz çalma becerisine sahip olmaları, usta-çırak ilişkisi içinde yetişmeleri, belirli bir meslekî zümreye dâhil olmaları ve doğaçlama şiir söyleme yeteneği taşımaları, onları bu geleneğin özgün temsilcileri hâline getirmektedir. Ayrıca, atışma geleneğine katılabilen ve bade içme ritüelini yaşamış olan âşıkların, geleneğin merkezinde yer aldığı ve âşık edebiyatı içerisinde daha ayrıcalıklı bir konuma sahip oldukları ifade edilmektedir. Bu nitelikler, âşıklık sanatının yalnızca bireysel bir ifade biçimi değil, aynı zamanda ritüelistik ve toplumsal bir kimlik alanı olduğunu göstermektedir (Oğuz, 1994, s. 21).

Âşıklık geleneği, tarihsel kökleri Orta Asya'ya dayanan ve Anadolu'da bağlama aracılığıyla yeniden biçimlenen bir kültürel ifade biçimidir. Bu gelenekte âşıklar, yalnızca söz ve müzik üreticisi değil, aynı zamanda halkın hafızasını taşıyan sanatkârlardır. Geleneğin önemli bir yönü olan usta-çırak ilişkisi, bireyin âşık kimliğini kazanmasında temel bir rol oynar. Ancak bu süreç, doğrudan çıraklıkla başlamaz; bireyin âşıklığa yönelmesiyle birlikte, yetenek ve hevesin fark edilmesi sonucu şekillenir. Her birey bu sürece dâhil edilmez; yalnızca çalıp söylemeye yatkın, sanata karşı içsel bir yönelimi olan kişiler zamanla olgunlaştırılarak çıraklığa kabul edilir. Usta âşıklar, kendi yöntem ve teknikleriyle çıraklarını yetiştirir; bu süreçte genç âşık, ustasının yanında hem sanatsal hem de ahlaki bir eğitimden geçer. Mahlas edinme, usta malı ezberleme ve âşık tarzlarına vâkıf olma gibi aşamalar, çıraklığın yalnızca teknik değil, aynı zamanda kültürel bir olgunlaşma süreci olduğunu gösterir. Bu yönüyle çıraklık, saz çalmayı öğrenmekle sınırlı kalmaz; geleneğin ruhunu içselleştirme sürecidir (Erdal, 2024, s. 42).

Âşıklık geleneğinde çıraklık süreci, yalnızca ustanın yanında geçirilen eğitimle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda farklı coğrafyalarda edinilen deneyimlerle zenginleşen dinamik bir öğrenme sürecidir. Çırak, sanatsal bakış açısını geliştirmek ve kültürel birikimini derinleştirmek amacıyla diyar- diyar gezerek farklı âşık meclislerine katılır; bu

yolculuklar, onun hem bireysel gelişimini hem de geleneğe olan bağlılığını pekiştirir (Yardımcı, 2013, s. 136).

Ustasının rehberliğinde çeşitli meclislerde bulunarak farklı üslupları gözlemleyen çırak, zamanla kendi sanat anlayışını inşa eder. Ustasının vefatından sonra ise, onun şiirlerini meclislerde dile getirerek hem ustasına olan vefasını gösterir hem de onun sanatsal mirasını yaşatır. Bu tutum, çırak için yalnızca bir saygı göstergesi değil, aynı zamanda geleneğin sürekliliğini sağlayan bir sorumluluktur (Kaya, 1995, s. 321- 330).

Âşıklık geleneğinde çıraklık süreci, yalnızca bireysel bir yönelim değil, aynı zamanda kültürel bir kabul ve toplumsal onay mekanizmasıdır. Aslan'ın (2022) belirttiği üzere, âşıklığa yönelen bireyler, kendilerine bu sanatı aktaracak bir ustanın rehberliğinde, onun bilgi, görgü ve tecrübelerinden faydalananarak edebî ve meslekî terbiyeyi edinirler. Bu yönüyle çıraklık, yalnızca teknik bir öğrenme süreci değil, aynı zamanda âşıklık geleneğinin etik, estetik ve kültürel değerlerinin içselleştirildiği bir olgunlaşma evresidir (Aslan, 2022, s. 61).

Âşıklık geleneğinde çırak seçimi, yalnızca sanatsal becerilere değil, aynı zamanda ahlaki ve toplumsal değerlere dayalı çok yönlü bir değerlendirme sürecini içerir. Usta âşıklar, geleneğin sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla çıraklarını seçerken, adayın âşıklığa olan ilgisini, öğrenme kapasitesini, ezber yeteneğini, saz çalma becerisini ve ses güzelliğini dikkate alırlar. Bununla birlikte, fiziksel görünüm, ahlaki duruş, dürüstlük ve vatanseverlik gibi nitelikler de çırak seçiminde belirleyici unsurlar arasında yer almaktadır. Bu yaklaşım, âşıklığın yalnızca bir sanat dalı değil, aynı zamanda bir yaşam biçimi ve değerler sistemi olarak görüldüğünü ortaya koyar. Ardahan yöresinde yapılan gözlemler, bu sürecin çift yönlü işlediğini göstermektedir. Ustalar, geleneği yaşatmak amacıyla çırak arayışına girdikleri gibi, âşıklığa ilgi duyan gençler de hayranlık duydukları usta âşıkların yanına giderek çıraklık talebinde bulunmaktadır. Bu karşılıklı etkileşim, geleneğin hem bireysel hem de toplumsal düzeyde nasıl canlı tutulduğunu göstermesi açısından önemlidir (Özarslan, 2001, s. 105- 117).

Âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi, yalnızca teknik bilgi aktarımıyla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda kültürel ve ritüelistik bir eğitim sürecini de kapsar. Usta âşık, çırağına yalnızca şiir söylemeyi değil; meydan açma, divana çıkma, hikâye anlatma, ayak kurallarına riayet etme ve âşık makamlarını doğru biçimde icra etme gibi geleneğin temel unsurlarını da öğretir. Bu süreçte çırak, ustasıyla birlikte farklı coğrafyalarda seyran

ederek diğerk âşıkları tanıma ve farklı üslupları gözlemleme fırsatı bulur. Çırağın gelişimi, yalnızca bireysel yeteneğine değil, aynı zamanda bu tür etkileşimli öğrenme ortamlarına da bağlıdır. Usta, çırağının sanatını olgunlaştırdığını düşündüğünde ona “icazet” vererek, artık bağımsız bir âşık olarak geleneği temsil etmesine onay verir. Bu icazet, yalnızca bir yetkinlik belgesi değil, aynı zamanda geleneğin ruhsal ve kültürel onayını simgeleyen bir geçiş ritüelidir (Başgöz, 1986, s. 254).

Âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi, yalnızca sanatsal becerilerin aktarımını değil, aynı zamanda kültürel değerlerin, etik ilkelerin ve toplumsal sorumlulukların kuşaktan kuşağa taşınmasını sağlayan bir eğitim modeli olarak işlev görmektedir. Bu yönüyle söz konusu ilişki, âşıklık geleneğinin adeta bir “okulu” niteliğindedir. Ardahan yöresinde yapılan gözlemler, çıraklık sürecine dâhil olan genç âşıkların, yalnızca şiir söyleme ve saz çalma tekniklerini değil; aynı zamanda genel ahlâk kurallarını, toplumsal davranış biçimlerini ve geleneğin yazılı olmayan kurallarını da öğrenmeye başladıklarını göstermektedir. Bu süreç, usta âşığın rehberliğinde yürütülmekte ve çırak, zamanla hem sanatsal hem de kültürel anlamda olgunlaşarak geleneğin temsilcisi hâline gelmektedir (Artun, 2016, s. 44).

Ardahan yöresi âşıklarına göre usta bir âşıktaki şu özellikler olmalıdır; geleneğin icaplarını iyi bilmeli, âşıklık sanatını çok iyi icra edebilmeli, şöhretli ve halk tarafından seviliyor olmalı, topluma iyi örnek olmalı, bildiklerini çıraklarına öğretmeli. Âşıklık yapmak isteyen adayın geleneğin icaplarını bilmesi ve bazı bilgiler edinmesi gerekmektedir. Bu aşama, âşık olma yolunda istekli, yetenekli ve bu sanat için gerekli olan hazırcevaplık, hızlı düşünme ve doğaçlama yapabilme becerilerine sahip gençlerin bulunduğu kademeyi ifade etmektedir. Çırak, herhangi bir yetkinliği olmayan biri değil; saz çalabilen, şiir yazmaya yatkın ve cevval olarak nitelendirilebilecek derecede yetenekli kişidir. Bu süreci başarıyla tamamlayarak bir üst seviyeye geçen birey, âşıklığa önemli ölçüde adım atmış sayılır. Ustasının izinden giderek, onunla birlikte çeşitli âşıklarla bir araya gelir ve böylece bilgi birikimini zenginleştirir. Ardahan’daki âşıklar, ‘Çırak, her ne şekilde âşıklığa adım atmış olursa olsun, mutlaka bir ustanın yanında sazı, sözü, yolu ve yordamı öğrenmelidir’ düşüncesinde birleşmektedir (Artun, 2001, s. 113).

Korkmaz’a (1988) göre, âşıklığa adım atan genç; ustasının yanında saz ve söz öğrenen, onun gittiği her yere eşlik eden, bu gelenek içerisinde yol ve yordamı içselleştiren, meydanlarda ve meclislerde ustasının ya da onun karşılaştığı âşıkların

icralarından izlenimler edinen ve bu sayede birikim oluşturan kişidir. Bu dönemde çırak, usta malı şiirlerden en az altmışını ezberlemeye; hikâyeleri, geleneğe özgü ayakları, üslubu ve tavrı benimsemeye özen gösterir. Edebî olarak ise geçmiş ustaların ya da çırağın kendi ustasının şiirleri ezberletilir. Böylece çırağın şiir repertuarı genişler ve belleğine âşık tarzı şiir kalıpları iyice yerleşir. Bu ezberleme döneminde usta âşık, çırağına usta malı eserlerden yola çıkarak bazı dinî ve tasavvufî bilgiler ile şiir hakkında bilmesi gereken teorik bilgileri elden geldiğince öğretir. Aynı zamanda usta, çırağına saz ve âşık havalarıyla ilgili bilgileri öğretir ve çırak daha sonra âşık hikâyelerini de öğrenerek bu bilgilerini pekiştirir. Usta âşık, çırağına âşık meclislerinde de âşık fasıllarında uyulması gereken kuralları yani “meclis adabını” öğretir ve çırak bu şekilde yetiştirilmeye çalışılır. Âşıklık geleneğinin icra edildiği ortamlar ve mekânlar ne kadar çeşitli ise, bu geleneğin aktarımında temel bir rol oynayan çırağın eğitim sürecinin gerçekleştiği ortam ve mekânlar da aynı ölçüde çeşitlilik arz etmektedir. Bu mekânlar, kimi zaman geleneğin canlı bir şekilde sürdürüldüğü düğünler ve köy odaları gibi toplumsal buluşma alanları; kimi zaman da ustanın evi, âşık kahvehaneleri veya gurbette kurulan âşık meclisleri gibi daha özel ve belirli toplulukların bir araya geldiği yerlerdir (Korkmaz, 1988, s. 119).

Halicı (1992), usta-çırak geleneği çerçevesinde yürütülen eğitimin belirli ve tek bir mekâna veya kurumsal bir okula bağlı olmadığını belirtmektedir. Bu eğitim süreci, başta köy düğünleri olmak üzere köy odaları, evler, âşık kahvehaneleri ve gurbette düzenlenen âşık meclislerinde gerçekleşmektedir. Çırak, eğer ustasının evinde kalıyorsa, ustanın evi de bu sürecin önemli bir eğitim mekânı hâline gelebilmektedir. Söz konusu eğitim büyük ölçüde sözlü kültüre dayalıdır. Çıraklar, âşık meclislerinde ustalarının sözlerini ezberleyerek, ustalarını dikkatle gözlemleyerek ve onların tavırlarını taklit ederek yetişirler. Dolayısıyla, usta-çırak geleneğinde uygulanan temel yöntemler; ezberleme, gözlemlenme ve taklit etme olarak özetlenebilir. Çırağın âşıklık geleneğini öğrenmesinde tek belirleyici unsur ustası değildir. Çırağın eğitime; tahsil durumu, kitap okuma alışkanlığı, diğer usta âşıklarla kurduğu temas, âşık fasıllarına katılan dinleyici kitlenin geri bildirimleri ve ilgisi gibi unsurlar da katkıda bulunur. Ayrıca çırağın kişisel yeteneği, bilgi birikimi ve isteği de eğitim sürecinde belirleyici bir rol oynar. Bu unsurların bir araya gelmesiyle âşık aday, geleneğin gerektirdiği bilgi ve görgüyü, süresi kendi yeteneğine bağlı olarak değişen bir zaman diliminde edinir. Bu aşamadan sonra, usta

âşıklar tarafından verilen ya da kendi tercih ettiği bir mahlası kullanmaya başlar. Ustanın uygun görmesi hâlinde çırak, “berat” olarak adlandırılan âşıklık icra iznini alarak kalfalık dönemini tamamlar. Böylelikle, geleneğin icra edildiği mekânlarda fasıllara katılır; günümüzde ise kaset çıkarma, televizyon programlarına katılma gibi teknolojik imkânlardan yararlanarak kendisini tanıtır ve âşıklık geleneğini temsil eden usta bir sanatçı konumuna ulaşır. Bu ifade, âşıklık geleneğinin toplumsal işlevini ve kültürel önemini vurgulamakta olup, çalışmamızın temel argümanlarından birini desteklemektedir (Halıcı, 1992, s.142).

Bu ifadeler, âşıklık geleneğinin toplumsal işlevini ve kültürel önemini vurgulamakta olup, çalışmamızın temel argümanlarından birini desteklemektedir. Yapılmış olan alan ve saha çalışmalarında Ardahan yöresi âşıklarının şu şekilde çırak ya da usta edindikleri tespit edilmiştir.

4.1.1. Âşıklık Geleneğinde Ailevi Mirasın Sanatçı Yönelimine Etkisi

Âşıklık sanatına başlamanın en güçlü motivasyonlarından biri, âşık adayının ailesinde bu geleneğin temsilcisi bir âşığın bulunmasıdır. Geleneksel olarak, âşık adayı babası veya yakın bir akrabasının yanında çırak olarak yetişir ve sanatını bu ortamda öğrenir. Ardahan yöresinde, bu sebeple âşıklığa yönelen pek çok sanatçı bulunmaktadır. Bölgedeki âşıkların genel görüşüne göre, babası yanında çıraklık yaparak âşıklık geleneğini öğrenenlerin, geleneği icra etmede daha başarılı olma imkânları vardır. Çünkü çırak, ustasının yanında daha fazla vakit geçirerek sanatsal ve kültürel bilgileri eksiksiz öğrenme şansına sahip olur. Aynı şekilde, usta (baba) da oğlu olan çırağını yetiştirmede daha fazla özen gösterir (Aslan, 2022, s. 143).

Aile içinde sanatın öğrenilmesi, bireyin sanatsal kimliğini şekillendirmesinde kritik bir rol oynarken, usta-çırak ilişkisi, sanatın teknik ve kültürel yönlerinin derinlemesine kavranmasını sağlamaktadır. Kars ve Ardahan yöresi âşıkları, âşıklık geleneğine yönelirken yalnızca bireysel yeteneklerinden değil, aynı zamanda aile içinde var olan kültürel mirastan da beslenmektedir. Ailede bir âşığın bulunması, âşık adayının çıraklık sürecine daha erken yaşlarda başlamasına ve geleneğin inceliklerini doğrudan gözlemleyerek öğrenmesine olanak tanır. Aslan (2007), bu durumu “âşıklık geleneğinin aile büyüklerinden tevarüs etmesi” olarak tanımlar ve bunun, sanatın kuşaktan kuşağa aktarılmasında belirleyici bir rol oynadığını vurgular (s. 45). Bu bağlamda, ailevi

yönlendirme yalnızca bir başlangıç noktası değil, aynı zamanda sanatçının kimliğini şekillendiren kültürel bir zemin olarak değerlendirilmelidir (Aslan, 2007, s. 45).

Âşıklık geleneğinde aile içi aktarım, yalnızca teknik becerilerin değil, aynı zamanda meclis adabı, irticalen şiir söyleme yeteneği ve anlatı kültürünün de kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlar. Özellikle baba, amca ya da diğer yakın akrabalar, çıraklarına yalnızca saz çalmayı değil; toplum önünde söz söylemenin sorumluluğunu, hikâye anlatıcılığının inceliklerini ve şiirsel doğaçlamanın ritmini de öğretir. Dursun (2018)'a göre, Ardahan'daki âşıklar, aile içinde yetişerek geleneği daha güçlü biçimde icra etme avantajına sahip olmakta; bu durum, sanatlarını daha bilinçli ve derinlikli bir şekilde geliştirmelerine olanak tanımaktadır (s. 66). Bu bağlamda, aile içinde yetişen âşıklar, geleneği yalnızca teknik olarak değil, aynı zamanda kültürel ve etik boyutlarıyla da içselleştirerek icra etme avantajına sahiptir. Bu durum, âşığın sanatını daha bilinçli ve derinlikli bir şekilde geliştirmesine olanak tanır. Ailevi aktarım, usta-çırak ilişkisiyle birleştiğinde, âşıklık geleneğinin sürekliliğini sağlayan en güçlü mekanizmalardan biri hâline gelir (Dursun, 2018, s. 66).

Âşıklık geleneğinin aile içinde devam etmesi, sanatçılar için yalnızca bir kültürel süreklilik değil, aynı zamanda bir gurur ve aidiyet kaynağı olarak değerlendirilmektedir. Özellikle Ardahan yöresi âşıkları, mensup oldukları aileden âşıkların çıkmasını sanatsal gelişimlerini destekleyen bir unsur olarak görmektedir. Artun (2016) göre, âşıklık geleneğini bilen ve içinden âşıkların yetiştiği bir aileye mensup olmak, âşık adayının toplum içindeki kabulünü artırmakta, aynı zamanda sanatındaki derinliği ve özgüveni de pekiştirmektedir. Bu durum, usta-çırak ilişkisiyle birleştiğinde, geleneğin hem teknik hem de kültürel yönlerinin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan temel mekanizmalardan biri hâline gelmektedir (Artun, 2016, s. 34- 37).

Ardahan yöresi âşıkları, yalnızca bireysel yetenek ya da çevresel teşvikle değil, aynı zamanda aile içinde var olan âşıklık geleneğiyle de bu sanata yönelmektedir. Aslan (2022)'ye göre, mensup olunan aileden âşıkların çıkması, âşık adayları için bir övünç kaynağı olmakta; bu durum, sanatçının gelişimine doğrudan katkı sağlamakta ve âşıklıktaki gücünü artırmaktadır (s. 143). Aile içinde sanatın öğrenilmesi, bireyin sanatsal kimliğini şekillendirmesinde kritik bir rol oynarken; bu süreç, usta-çırak ilişkisiyle birleştiğinde, geleneğin hem teknik hem de kültürel yönlerinin derinlemesine kavranmasını sağlamaktadır. Böylece âşık, yalnızca bir sanatçı değil, aynı zamanda

toplumsal hafızanın taşıyıcısı hâline gelir. Ardahan yöresi âşıkları, bu mirası yaşatmak adına geleneğin sürdürülebilirliğine ve kültürel devamlılığa büyük önem atfetmektedir. (Aslan, 2022, s. 143).

4.1.1.1. Ustanın Kendi Çocuğunu Çırak Edinmesi

Ardahan yöresi âşıkları, çıraklığa başlama süreçlerinde aile içinde gelenek aktarımının büyük bir rol oynadığını ifade etmektedir. Bölgedeki âşıkların genel görüşüne göre, babası yanında çıraklık yaparak âşıklık geleneğini öğrenenlerin, geleneği icra etmede daha başarılı olma imkânları vardır. Çünkü çırak, ustasının yanında daha fazla vakit geçirerek sanatsal ve kültürel bilgileri eksiksiz öğrenme şansına sahip olur. Aynı şekilde, usta (baba) da oğlu olan çırağını yetiştirmede daha fazla özen gösterir (Aslan, 2022, s. 143).

Âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi yalnızca sanatsal bir aktarım biçimi değil, aynı zamanda kültürel sürekliliğin sağlanmasında önemli bir toplumsal mekanizma olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda, âşık olan babaların kendi çocuklarını çırak edinmeleri, geleneğin aile içinde korunarak aktarılmasına olanak tanımaktadır. Aslan'ın (2022) belirttiği üzere, âşıklığa yönelen bireylerin bu sanata olan ilgisi ve yeteneği, aile büyükleri tarafından fark edildiğinde, çocuklar çırak olarak kabul edilmekte ve gerekli bilgi, görgü ve sanatsal donanımla yetiştirilmektedir. Usta âşık, çocuğunun bu geleneğe olan eğilimini değerlendirirken yalnızca sanatsal becerilerini değil, aynı zamanda ses güzelliği, fiziksel görünüm ve ahlaki nitelikleri de göz önünde bulundurmaktadır. Bu yaklaşım, âşıklık geleneğinin toplumsal işlevini ve kültürel önemini vurgulamakta olup, âşıklık geleneğinin yalnızca bireysel bir sanat pratiği değil, aynı zamanda ailevi ve toplumsal değerlerin taşıyıcısı olduğunu göstermektedir. Böylece, geleneğin hem içerik hem de biçim açısından sürekliliği sağlanmakta; aynı zamanda âşıklık, bir meslekten öte, bir yaşam biçimi olarak kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır (Aslan, 2022, s. 57).

4.1.2. Âşıklardan Etkilenmeyle Âşıklığa Yönelme

Ardahan yöresi âşıkları, geleneğin hâlen canlı biçimde yaşandığı bir kültürel çevrede yetiştirme imkânı buldukları için âşıklığa yönelme konusunda güçlü bir motivasyona sahiptir. Bu bağlamda, köy düğünleri, köy odaları ve âşık meclisleri, yalnızca sanatsal icra alanları değil, aynı zamanda eğitimsel ve kültürel aktarım mekânları olarak işlev görmektedir. Aslan (2007), usta âşıkların çıraklarını bu tür ortamlarda

yetiştirdiğini; seyahatler, sohbetler ve sahne icralarının, çırakların sanatsal gelişiminde belirleyici rol oynadığını vurgular (s. 45- 47). Bu süreçte âşık adayı, yalnızca teknik beceriler değil, aynı zamanda geleneğin etik ve estetik değerlerini de doğrudan deneyimleyerek öğrenir (Aslan, 2007, s. 45- 47).

Dursun (2018)’a göre, âşık adayları, usta âşıkların yanında bulunarak onların köy dğnlerindeki ve köy odalarındaki meclislerini takip etmekte, bu süreçte hem sanatsal hem de kültürel anlamda gelişim göstermektedirler (s. 66). Usta âşıklarla yapılan seyahatler ve birebir etkileşimler, çırakların yalnızca teknik becerilerini değil, aynı zamanda geleneğe dair etik ve estetik değerleri de içselleştirmelerine olanak tanımaktadır. Bu doğrudan katılım ve gözlem süreci, âşıklık geleneğinin yaşayarak öğrenilen bir kültürel miras olduğunu ortaya koymakta; geleneğin srekliiliğini sağlayan en güçlü dinamiklerden biri olarak öne çıkabilir (Dursun, 2018, s. 66).

Âşıklık geleneğinde sanatçı yetiştirme süreci, yalnızca bireysel yetenekle değil, aynı zamanda usta-çırak ilişkisi ve topluluk içindeki sanatsal etkileşimlerle şekillenmektedir. Âşık adayı, geleneği usta âşıkların yanında bulunarak, yaşayarak öğrenir; bu süreçte yalnızca teknik beceriler değil, aynı zamanda sözlü kültürün etik ve estetik değerleri de aktarılır. Aslan (2007)’a göre, usta âşıklarla birlikte yapılan seyahatler, sohbetler ve sahne icraları, çırakların sanatsal gelişiminde belirleyici rol oynamaktadır (ss. 45- 47). Bu doğrudan deneyimleme süreci, âşıklığa yönelmenin en güçlü sebeplerinden biri olarak öne çıkar. Geleneğin içinde yaşamak, yalnızca bilgi edinmeyi değil, aynı zamanda kültürel aidiyetin ve sanatsal kimliğin inşasını da mümkün kılar (Aslan, 2007, s. 45- 47).

Ardahan yöresi âşıkları için geleneğin hâlen canlı olarak yaşandığı bir çevrede bulunmak, sanatın öğrenilmesi ve icra edilmesi açısından büyük bir avantaj sağlamaktadır. Aslan (2022)’nin belirttiği üzere, âşık adayları gelenek temsilcisi usta âşıkların yakınında bulunarak, onların köy dğnlerindeki, köy odalarındaki meclislerini ve fasıllarını takip etmekte, hatta usta âşıklarla arkadaşlık ederek seyahatlere çıkmaktadır. Bu süreç, âşıklık geleneğinin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan temel mekanizmalardan biri olarak kabul edilmektedir. Aile içinde sanatın öğrenilmesi, bireyin sanatsal kimliğini şekillendirmesinde kritik bir rol oynarken, usta-çırak ilişkisi, sanatın teknik ve kültürel yönlerinin derinlemesine kavranmasını sağlamaktadır. Ardahan yöresi

âşıkları, bu geleneğin sürdürülebilirliği açısından toplumsal hafızanın korunmasına büyük önem vermektedir (Aslan, 2022, s. 143).

4.1.2.1. Çırağın Bir Usta Seçmesi

Âşıklık geleneğinde çırakların usta seçme süreci, bireysel yönelimin ve sanatsal hayranlığın belirleyici olduğu bir kültürel aktarım biçimi olarak öne çıkmaktadır. Ardahan yöresinde yapılan saha araştırmaları, bu sürecin yalnızca ustaların çırak seçmesiyle sınırlı kalmadığını; aynı zamanda geleneğe ilgi duyan, yetenekli gençlerin de kendi istekleriyle usta âşıkların yanına giderek çıraklık talebinde bulunduklarını göstermektedir. Bu karşılıklı kabul süreci, geleneğin gönüllülük esasına dayalı olarak yaşatıldığını ve bireysel motivasyonun önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Aslan (2022), göre, Ardahanlı âşıklar bir ustada bulunması gereken nitelikleri; geleneği iyi bilme ve icra etme yetkinliği, halk nezdinde saygınlık, toplumsal örneklik ve öğreticilik olarak tanımlamaktadır. Bu özellikleri taşıyan usta âşıklar, genellikle düğün gibi kamusal etkinliklerde gençlerin dikkatini çekmekte; böylece gençler, hayranlık duydukları bu sanatçılardan eğitim almak üzere onların yanına gitmektedir. Bu durum, âşıklık geleneğinin toplumsal işlevini ve kültürel önemini vurgulamakta olup, âşıklık geleneğinin yalnızca sanatsal bir aktarım değil, aynı zamanda toplumsal bir etkileşim ve rol modelleme süreci olduğunu göstermektedir. Geleneğin sürekliliği, bu gönüllü ve karşılıklı etkileşimle sağlanmakta; usta-çırak ilişkisi hem bireysel gelişimi hem de kültürel mirasın korunmasını mümkün kılarak, çalışmamızın temel argümanlarından birini desteklemektedir (Aslan, 2022, s. 58).

4.1.3. Âşıklığa Yönelmede Çevrenin etkisi

Ardahan yöresi âşıkları, yalnızca bireysel yetenek ya da içsel ilhamla değil, aynı zamanda çevresel teşvik ve toplumsal yönlendirme ile âşıklık geleneğine adım atmaktadır. Aile bireyleri, akrabalar, köy halkı ve öğretmenler gibi çevresel aktörler, âşık adaylarının yeteneklerini fark ederek onları desteklemekte ve bu yönelimde teşvik edici bir rol üstlenmektedir. Dursun (2018)'a göre, Ardahan'da âşıklığa yönelimin önemli nedenlerinden biri, çevredeki insanların sanata ve geleneğe duyduğu saygı ile âşık adaylarını bu yolda cesaretlendirmesidir. Bu sosyal destek, yalnızca bireyin sanatsal gelişimini değil, aynı zamanda geleneğin kuşaktan kuşağa aktarımını da mümkün

kılmaktadır (s. 66). Bu bağlamda, âşıklık geleneği Ardahan’da yalnızca bireysel bir sanat pratiği değil, aynı zamanda toplumsal bir kültürel mirasın ortaklaşa yaşatıldığı bir yapı olarak değerlendirilmektedir. Âşık adayları, en başta seslerinin güzel oluşundan ve usta âşıkların eserlerini bilmelerinden dolayı yakınları tarafından bu geleneğe yönlendirilirler. Özellikle ses güzelliği ve usta âşıkların eserlerine olan ilgi, bireyin âşıklık yolunda ilerlemesine katkıda bulunur. Bu süreçte, aile büyükleri, çocuğun yeteneğini fark ederek onu desteklerken, köy topluluğu ve âşık meclisleri, sanatın icra edilmesini teşvik eden sosyal ortamlar sunmaktadır. Eğitim kurumları ve öğretmenler, âşıklık geleneğinin akademik boyutunu güçlendirerek sanatın daha bilinçli bir şekilde icra edilmesine yardımcı olmaktadır (Dursun, 2018, s. 66).

Âşıklık geleneği, yalnızca bireysel bir yetenek ya da doğuştan gelen bir ilhamla şekillenmemekte; aynı zamanda toplumsal yapıların, çevresel desteğin ve kültürel aktarım mekanizmalarının etkisiyle biçimlenmektedir. Bu geleneksel yapı, âşıklığın toplumsal bir miras olarak kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamaktadır. Bayraktar (2014), âşıklık sanatının sürdürülebilirliğinde usta-çırak ilişkisinin, yerel toplulukların teşviki ve kültürel icra mekânlarının belirleyici rol oynadığını vurgular (s. 28). Bu bağlamda, âşık adaylarının sanatsal gelişimi yalnızca bireysel çaba ile değil, aynı zamanda çevresel destek ve toplumsal kabul ile de şekillenmektedir (Bayraktar, 2014, s. 28).

Benzer şekilde, Artun (2006) da Türk dünyasında âşıklık geleneğinin geleceğe taşınmasında toplumsal hafıza, kültürel aidiyet ve kolektif destek yapılarının önemine dikkat çeker. Bu unsurlar, âşıklığın yalnızca bir sanat biçimi değil, aynı zamanda bir kimlik ve aidiyet alanı olarak yaşatılmasını mümkün kılmaktadır (Artun, 2006, s. 21).

Ardahan yöresi âşıklarının âşıklık geleneğine yönelmelerinde çevrenin etkisi, sanatın öğrenilmesi ve icra edilmesi açısından önemli bir faktör olarak öne çıkmaktadır. Aslan (2022)’nin belirttiği üzere, çevredeki insanların teşvikleri, âşık adaylarının bu geleneğe yönelmesini sağlayan yardımcı bir unsur olarak görülmektedir. Âşık adayları, seslerinin güzel olması ve usta âşıkların eserlerini bilmeleri nedeniyle yakın çevreleri tarafından desteklenmekte ve yönlendirilmektedir. Bu süreç, âşıklık geleneğinin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan temel mekanizmalardan biri olarak kabul edilmektedir. Ardahan yöresi âşıkları, bu geleneğin sürdürülebilirliği açısından toplumsal hafızanın korunmasına büyük önem vermektedir (Aslan, 2022, s. 3).

4.1.3.1. Usta Edinirken Çevredekilerin Aracı Olması

Âşıklık geleneğinde usta edinme süreci, yalnızca bireysel istek ve yetenekle değil, aynı zamanda sosyal çevrenin yönlendirmesiyle de şekillenmektedir. Özellikle Ardahan yöresinde yapılan saha araştırmaları, âşık adaylarının bu sanata yönelmesinde aile bireylerinin, akrabaların, köylülerin, öğretmenlerin ve tanınmış âşıkların etkili birer aracı rolü üstlendiğini göstermektedir. Bu bağlamda, âşık adayının babası, geleneğe duyulan ilgiyi ve yeteneği fark ettiğinde, oğlunu uygun bir ustanın yanına çırak olarak yönlendirmekte ve böylece geleneğin kuşaktan kuşağa aktarılmasına katkı sunmaktadır. Aslan'ın (2022) vurguladığı üzere, bu aracılık süreci çoğunlukla çıraklık talebinin usta âşığa iletilmesiyle gerçekleşmekte; böylece hem bireysel yönelim hem de toplumsal destek bir araya gelerek âşıklık geleneğinin sürekliliği sağlanmaktadır. Bu durum, geleneğin yalnızca bireysel bir sanat pratiği değil, aynı zamanda toplumsal bir dayanışma ve kültürel sahiplenme biçimi olduğunu ortaya koymaktadır (Aslan 2022, s. 59).

4.1.3.2. Ustanın Bir Çırak Seçmesi

Âşıklık geleneğinde usta âşıkların çırak yetiştirmesi, sanatın sürekliliğini sağlamak ve kültürel mirası kuşaktan kuşağa aktarmak açısından kritik bir rol oynar. Usta âşık, yalnızca bireysel yetkinliğini göstermekle kalmaz, aynı zamanda halkın eğitimine katkıda bulunarak sanatın toplumsal işlevini güçlendirir. Çırak yetiştirme süreci, âşığın sanatını ve ustalığını kanıtlamasının yanı sıra, geleneğin devamlılığını sağlamaya yönelik bilinçli bir çaba olarak da değerlendirilebilir. Bu süreçte çırak ya bir ustanın rehberliğinde yetişir ya da kendi isteğiyle bir ustayı seçerek sanatını geliştirme yoluna girer. Usta-çırak ilişkisi, âşıklık geleneğinin temel taşlarından biri olup, sanatın icra edilme biçimini, tekniklerini ve kültürel değerlerini koruma işlevi görebilir (Artun, 2016, s. 42).

Artun (2005) göre, âşık olmak isteyen bireyin bir ustaya çırak olarak verilmesi, geleneğin kurumsal yapısı içinde “kapılanma” olarak adlandırılmaktadır. Bu terim, yalnızca bir eğitim sürecini değil, aynı zamanda bir aidiyet ilişkisini de ifade eder. Usta âşık, geleneğin devamlılığını sağlamak, kendi sanatsal mirasını yaşatmak ve ismini sonraki kuşaklara aktarmak amacıyla bir çırak edinir. Bu süreç, “çırak çıkarma”, “çıraklama” ya da “kapılanma” gibi adlarla anılmakta ve geleneğin sürekliliğini sağlayan temel uygulamalardan biri olarak değerlendirilmektedir (Artun, 2005, s. 143).

Âşıklık geleneğini sürdüren usta âşıklar, çeşitli sebeplerle yetenekli bir çırak edinir ve onu usta bir âşık oluncaya kadar eğitirler. Âşıkların ifadelerine göre, usta bir âşık; ölümünden sonra adının ve eserlerinin yaşatılması, topluma faydalı olma, halkın eğitimine katkı sunma, kendi ustalığını kanıtlama ve gelenek içindeki konumunu güçlendirme amacıyla çırak yetiştirir (Taşlıova, 2000, s. 17- 19).

Âşıklık geleneğinde usta âşıkların çırak yetiştirme motivasyonları, yalnızca bireysel ustalıklarını kanıtlama arzusuyla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda kültürel sürekliliği sağlama, toplumsal fayda üretme ve halkın eğitime katkı sunma gibi çok katmanlı hedefleri içermektedir. Bu bağlamda, usta âşıkların çırak seçiminde yalnızca sanatsal yetenek değil, ahlaki duruş, vatanseverlik ve fiziksel uygunluk gibi nitelikler de dikkate alınmaktadır. Aslan'ın (2022) belirttiği üzere, âşıklık geleneğini sürdüren usta âşıklar, bu değerleri taşıyan bireyleri seçerek onları usta bir âşık olana dek eğitmekte ve böylece hem kendi sanatsal miraslarını hem de geleneğin bütünlüğünü korumaktadırlar. Bu değerlendirme, âşıklık geleneğinin toplumsal işlevini ve kültürel önemini vurgulamakta olup, âşıklık geleneğinin yalnızca bireysel bir sanat pratiği değil, aynı zamanda toplumsal bir sorumluluk alanı olduğunu ortaya koymakta ve çalışmanın kültürel aktarım temelli argümanlarını desteklemektedir (Aslan, 2022. s. 55).

4.1.4. Rüya ile Âşıklığa Başlama

Türk kültürünün önemli unsurlarından biri olan rüya motifi, âşıklık geleneğinde sanatçının dönüşüm sürecinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Günay (1993)'in belirttiği üzere, rüya, bireyin sade kişilikten sanatçı kimliğe geçişini sağlayan bir unsur olarak görülmektedir. Özellikle Ardahan yöresi âşıkları, sanat yolculuklarına rüya aracılığıyla başlamış ve bu deneyimi sanatsal kimliklerinin oluşumunda önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirmişlerdir. Bu süreç, âşıklık geleneğinin mistik ve kültürel yönlerini ortaya koymakta olup, sanatçının rüya aracılığıyla ilham alması, geleneğin sürekliliğini sağlayan önemli bir mekanizma olarak kabul edilmektedir. Rüya motifi, âşıkların sanatlarını icra ederken manevi bir bağ kurmalarına ve geleneksel anlatılarla bütünleşmelerine olanak tanımaktadır (Günay, 1993, s. 143).

Türk halk edebiyatında rüya motifi, sanatçının âşıklık geleneğine adım atmasını sağlayan önemli bir unsur olarak kabul edilmektedir. Çelepi (2012)'nin belirttiği üzere, bu rüyalarda bir pir ya da onu temsil eden bir kişi tarafından âşığa bâde sunulması, sanat

yolculuğunun başlangıcını simgelemektedir. Bu süreç, âşıklık geleneğinin mistik ve kültürel yönlerini ortaya koymakta olup, sanatçının rüya aracılığıyla ilham alması, geleneğin sürekliliğini sağlayan önemli bir mekanizma olarak kabul edilmektedir. Bâde içme ritüeli, âşığın sanat yolculuğuna başlamasını ve geleneksel anlatılarla bütünleşmesini sağlayan manevi bir dönüşüm olarak görülmektedir (Çelepi, 2012, s.143).

Rüya motifi, geleneksel âşıklık kültüründe sanatçının ilahi bir yönle sanatına kabul edilmesini temsil eden önemli unsurlardan biridir. Bayat (2007)'in belirttiği üzere, rüya motifinin içeriği genel olarak benzerlik gösterse de kişisel deneyimler ve kültürel farklılıklar nedeniyle bazı değişiklikler gözlemlenebilir. Bu motif, âşığın sanat yolculuğuna başlamasını sağlayan mistik bir unsur olarak görülmekte olup, sanatçının sanatsal kimliğini kazanmasında belirleyici bir rol oynamaktadır. Ancak, modernleşme ve yazılı kültürün yaygınlaşması, rüya motifinin etkisini zamanla azaltmış ve âşıklık geleneğinin aktarımında sözlü kültürün rolünü değiştirmiştir. Geleneksel toplumlarda rüya aracılığıyla sanatçı kimliğine geçiş önemli bir unsurken, günümüzde eğitim ve bireysel sanat anlayışı bu sürecin yerini almaya başlamıştır. Ardahan yöresi âşıkları, sanatlarını icra ederken hâlâ rüya motifine bağlı kalmakta, ancak bu motifin işlevi modern kültürel dönüşümlerle birlikte farklılaşmaktadır (Bayat, 2007, s. 45- 47).

Türk kültürünün özellikle Ardahan yöresinde önemli bir motif olarak kabul edilen rüya, âşıklık geleneğinde bireyin sade kişilikten sanatçı kimliğe geçişini sağlayan temel unsurlardan biridir. Aslan (2022)'nin belirttiği üzere, Ardahan yöresi âşıklarının büyük bir kısmı sanat yolculuklarına rüya aracılığıyla başlamış ve bu deneyimi sanatsal kimliklerinin oluşumunda önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirmişlerdir. Bu rüyalarda, bir pir ya da onu temsil eden bir kişi tarafından âşığa bâde sunulması, sanat yolculuğunun başlangıcını simgelemektedir. Rüyaların içeriği genel itibarıyla benzerlik gösterse de kişisel deneyimler ve kültürel farklılıklar nedeniyle bazı değişiklikler gözlemlenebilir. Ancak, çok eski bir geleneğe dayanan rüya motifinin günümüz âşıkları arasındaki etkisi yok denecek kadar azalmıştır (Aslan, 2022, s. 141).

4.1.5. Hasret ve Sevda Duygularıyla Âşıklığa Yönelme

Hasret ve sevda duyguları, âşıklık geleneğinde yalnızca tematik birer unsur değil, aynı zamanda âşığın iç dünyasını şekillendiren ve onu bu sanata yönlendiren temel duygusal kaynaklardır. Bu duygular, kimi zaman sevgiliye, kimi zaman aileye ya da

doğup büyülen memlekete duyulan özlem biçiminde tezahür eder. Aslan (2022)'a göre, bazı yöre âşıkları, iç dünyalarında yoğun biçimde yaşadıkları hasret duygusunun etkisiyle âşıklığa yönelmişlerdir. Bu yönelim, yalnızca bireysel bir tercih değil, aynı zamanda duygusal bir zorunluluk olarak da değerlendirilebilir. Sevda ve hasret, çoğu zaman birbirinden ayrıştırılamayan, iç içe geçmiş iki duygu olarak âşığın şiirlerinde ve türkülerinde sanatsal bir motif hâline gelir (Aslan, 2022. s. 143).

Durbilmez (2020) ise âşıklık geleneğinde sevdanın, özellikle kavuşulamayan sevgiliye duyulan özlemle beslendiğini ve bu duygunun âşığın sanatını hem biçim hem de içerik açısından derinleştirdiğini vurgular (ss. 118–119). Bu bağlamda, âşığın yaşadığı sevda, yalnızca bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda geleneğin sürekliliğini sağlayan duygusal bir miras olarak da değerlendirilir (Durbilmez, 2020, s. 118- 119).

Hasret ve sevda duyguları, âşıklık geleneğinde sanatçının iç dünyasını şekillendiren ve onu bu sanata yönlendiren önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Aslan (2022)'nin belirttiği üzere, bir kısım yöre âşığı, iç dünyalarında yoğun yaşadıkları hasret duygusuyla âşıklığa yönelmişlerdir. Bu hasret kimi zaman sevgiliye, kimi zaman anneye, kimi zaman da âşığın doğup büyüdüğü memlekete duyulan özlemle ortaya çıkmaktadır. Âşıklığa yönelme sebeplerinden biri olan hasretlik ve sevda duyguları, aslında birbirinden kesin çizgilerle ayrılmayan, iç içe geçmiş iki unsur olarak değerlendirilmektedir. Bir güzele sevdalanan âşık, onun hasretini çekmekte ve bu duygu, sanatının temel motiflerinden biri hâline gelmektedir. Sevgiliye kavuşulamaması, âşığın his ve hayal dünyasında bu duyguların daha da büyümesine neden olmakta ve sanatını icra ederken önemli bir tema olarak şiirlerine ve türkülerine yansımaktadır. Bazı âşıklar için yaşanan bir sevda, âşıklığa yönelmede en önemli etkenlerden biri olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle, âşıklığa adım atan bir çırak adayının yaşadığı sevda, onun ruhunda derin izler bırakmakta ve sanatsal ifade biçimini şekillendirmektedir. Âşık adayı, bu duygularını en etkili biçimde âşıklık geleneği içinde dile getirebileceğini düşünerek bu yola yönelmektedir (Aslan, 2022, s. 81- 97).

4.1.6. Diğer Sebeplerden Âşıklığa Yönelme

Âşıklık geleneğine yönelme süreci, bireysel ve toplumsal koşulların etkisiyle şekillenen çok yönlü bir süreçtir. Maddi sıkıntılar, sanatın bir geçim kaynağı olarak görülmesine neden olabilirken, fiziksel engeller ve kişisel ilham da âşıklık geleneğine

yönelmede belirleyici faktörler arasında yer almaktadır. Bazı sanatçılar, ekonomik zorluklar nedeniyle âşıklığı bir meslek olarak benimsemiş, bu geleneği icra ederek geçimlerini sağlamışlardır. Diğerleri ise kişisel deneyimlerinden kaynaklanan zorluklar nedeniyle sanata yönelmiş, yaşadıkları olaylar onların sanatlarını şekillendirmiştir. Bunun yanı sıra, bazı âşıklar doğuştan gelen bir yetenek ve ilhamla kendiliğinden âşıklığa yönelmiş, sanatlarını içsel bir dürtüyle geliştirmişlerdir (Kaya, 2007).

Bu farklı yönelimler, âşıklık geleneğinin sadece bir sebebe bağlı olmadığını, aksine birden fazla faktörün iç içe geçerek sanatçının yolculuğunu belirlediğini göstermektedir. Usta-çırak ilişkisi, toplumsal destek ve kişisel deneyimler, âşıklık sanatının kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan temel unsurlar olarak öne çıkmaktadır (Bars, 2020, s. 168-193).

Ardahan yöresi âşıkları, yalnızca kültürel bir geleneğin taşıyıcısı değil, aynı zamanda doğuştan gelen ilham, fiziksel engeller ya da ekonomik zorunluluklar nedeniyle bu sanata yönelen bireylerdir. Aslan (2022)'a göre, bazı âşıklar küçük yaşlarda yaşadıkları sağlık sorunları sonucu görme yetilerini kaybetmiş ve bu durum onları sözlü kültür ve sanatsal ifade biçimlerine daha fazla yönlendirmiştir (Aslan, 2022, s. 143).

Aynı çalışmada, bazı âşıkların doğuştan gelen bir ilhamla âşıklığa yöneldiği, bazılarının ise maddî sıkıntılar nedeniyle âşıklığı bir geçim kaynağı olarak benimsediği belirtilmektedir. Bu bağlamda, Murat Çobanoğlu'nun şu sözleri dikkat çekicidir: “Âşıklık sanatına yönelmenin en önemli sebeplerinden biri âşığın fakir olması ve geçimini sağlamak için sanatını icra etmek zorunda kalmasıdır.”

Dursun (2018) ise Ardahan'daki âşıkların sanatlarını icra ederken hem toplumsal hafızayı koruma hem de geçimlerini sağlama amacı taşıdıklarını vurgular (s. 44). Bu durum, âşıklık geleneğinin yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda sosyoekonomik bir pratik olarak da değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır (Dursun, 2018, s. 44).

Ardahan yöresi âşıkları, yalnızca kültürel bir geleneğin taşıyıcısı değil, aynı zamanda ekonomik koşulların etkisiyle bu sanata yönelen bireyler olarak da değerlendirilmektedir. Aslan (2022)'a göre, bazı âşıklar yaşadıkları maddî sıkıntılar nedeniyle âşıklığa yönelmiş, bu yönelim sanatın yalnızca estetik değil, aynı zamanda geçimsel bir işlev taşıdığını da ortaya koymuştur (Aslan, 2022, s. 143).

Benzer şekilde, Murat Çobanoğlu da âşıklık sanatına yönelmenin temel nedenlerinden birinin fakirlik ve geçim kaygısı olduğunu ifade etmiş; âşığın sanatını icra

ederek yaşamını sürdürme çabası, geleneğin ekonomik bir gereklilik olarak da işlev gördüğünü göstermektedir. Dursun (2018) ise Ardahan'daki âşıkların, sanatlarını icra ederken hem toplumsal hafızayı koruma hem de geçimlerini sağlama amacı taşıdıklarını vurgular (s. 44). Bu durum, âşıklık geleneğinin yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda sosyoekonomik bir pratik olarak da değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır (Dursun, 2018, s. 44).

4.2. ÇIRAĞIN EĞİTİM SÜRECİNDE DİĞER KÜLTÜREL ETKİLER

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan âşıklık geleneği, ustadan çırağa aktarılacak kuşaktan kuşağa taşınmaktadır. Bu geleneğin geleceği, usta âşıkların varlığına ve onların yetiştireceği çıraklara bağlıdır. Ancak günümüzde bu aktarım sürecinde zorluklar yaşandığı görülmektedir; birçok usta âşık, çırak yetiştirmekte zorlanırken, çırak olmak isteyenler ise uygun ustaları bulamamaktadır. Ayrıca, genç âşıklar usta-çırak ilişkisinin önemini kabul etmekle birlikte, uzun süreli çıraklık deneyimi edinmiş kişi sayısının oldukça sınırlı olduğu belirlenmiştir. Âşıklık geleneğini usta-çırak ilişkisi içinde öğrenen bir âşık aday, geleneğin icrası için gerekli olan edebî ve meslekî terbiyeyi yalnızca çıraklık yaptığı ustasından edinmez. Eğitim sürecinde en belirleyici unsur ustası olmakla birlikte, çeşitli yardımcı unsurlar da çırağın yetişmesinde önemli bir role sahiptir (Halıcı, 1992, s. 145).

4.2.1. Âşık Geleneğinde Usta- Çırak Sorunları

Âşıklık geleneği, Türk kültürünün sözlü, görsel ve işitsel boyutlarını içeren çok katmanlı bir aktarım sistemi olarak, tarih boyunca usta-çırak ilişkisi temelinde sürdürülmüştür. Ancak günümüzde bu ilişkinin zayıfladığı, usta âşıkların çırak bulmakta zorlandığı ve çırak olmak isteyenlerin de ya geç yaşta bu yola yöneldiği ya da kısa süreli öğrenimle yetindiği gözlemlenmektedir. Ekici (1998), bu durumu değerlendirirken, âşıklık geleneğinin geleceğinin usta âşıkların varlığına ve onların yetiştireceği çıraklara bağlı olduğunu vurgular (s. 19). Ona göre, bu geleneğin sürdürülebilirliği için yalnızca bireysel çabalar değil, aynı zamanda Kültür ve Turizm Bakanlığı ile üniversitelerin iş birliğiyle geliştirilecek kurumsal destek mekanizmaları da gereklidir. Bu bağlamda, usta âşıkların belgelendirilmesi, çırakların eğitim süreçlerinin denetlenmesi ve her iki tarafın

da teşvik edilmesi, geleneğin hem nitelikli biçimde yaşatılmasını hem de kuşaklar arası aktarımın sağlıklı biçimde sürdürülmesini mümkün kılacaktır (Ekici, 1998, s. 19).

Âşıklık geleneği, Türk halk kültürünün sözlü aktarım temelli en köklü sanat biçimlerinden biri olarak, yüzyıllar boyunca usta-çırak ilişkisi aracılığıyla yaşatılmıştır. Ancak günümüzde bu aktarım zincirinde ciddi kopmalar yaşandığı gözlemlenmektedir. Usta âşıkların çırak bulmakta zorlanmaları ve çırak adaylarının da kendilerine rehberlik edecek nitelikli ustalara ulaşamaması, geleneğin sürekliliğini tehdit eden temel sorunlardan biridir. Bu bağlamda, geleneğin kurumsal düzeyde desteklenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Ekici (1998), âşıklık geleneğinin sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla Kültür ve Turizm Bakanlığı ile üniversitelerin iş birliği içinde çalışarak ustalık seviyelerinin belirlenmesini, öğretici âşıkların belgelendirilmesini ve hem ustalara hem de çıraklara yönelik destekleyici programların geliştirilmesini önermektedir. Ayrıca, çırakların gelişim süreçlerinin uzmanlar tarafından değerlendirileceği kurul ve yarışmaların düzenlenmesi, geleneğin hem niteliksel hem de pedagojik açıdan güçlendirilmesine katkı sağlayacaktır (Ekici, 1998, s. 84).

4.2.2. Çırağın Eğitim Sorunları ve Tahsil Durumu

Âşıklık geleneğinin sürdürülebilirliği, yalnızca sanatsal aktarım süreçlerine değil, aynı zamanda bu geleneği temsil eden bireylerin eğitim düzeyine de bağlıdır. Ardahan yöresinde yapılan alan araştırmaları, âşıkların büyük çoğunluğunun ilkokul mezunu olduğunu, yalnızca sınırlı sayıda âşığın lise düzeyinde eğitim aldığını ortaya koymaktadır. Bu durum, geleneğin daha bilinçli ve sistematik biçimde aktarılmasında örgün eğitimin sağlayabileceği katkıyı gündeme getirmektedir. Görüşülen bazı âşıklar, çırakların sanatlarını daha etkili icra edebilmeleri için temel eğitim kurumlarından aldıkları eğitimin önemli bir destekleyici unsur olduğunu vurgulamaktadır. Ancak günümüzde hem usta âşıkların çırak bulmakta zorlanmaları hem de gençlerin uygun ustalara ulaşamaması, bu aktarım sürecinde ciddi bir boşluk yaratmaktadır. Ayrıca, uzun süreli çıraklık deneyimi edinmiş birey sayısının oldukça sınırlı olması, geleneğin geleceği açısından dikkat çekici bir sorunsal olarak değerlendirilmektedir (Halıcı, 1992, s. 147).

Ayrıca, usta-çırak ilişkisi ve âşık edebiyatının unsurları hakkında yöneltilen çeşitli sosyal, siyasal, tarihi ve dini sorulara birçok âşığın yeterli yanıt veremediği görülmüştür. Usta olarak kabul edilen bazı âşıklar dahi şiir türleri konusunda akademisyenlerin

eserlerinden faydalanmaktadır. Bu durum, âşıklık geleneğinin güçlenmesi ve sürdürülebilir olması için eğitim seminerlerine olan ihtiyacı ortaya koymaktadır. Geleneksel âşıklık sanatının sağlam bir zemine oturması ve geleceğe taşınması için ilgili bakanlıklar, üniversiteler ve âşıkların bağlı bulunduğu derneklerin iş birliği içinde eğitim programları oluşturması önem arz etmektedir. Aksi takdirde, bilgi eksikliği ve mesleğin yanlış temsil edilmesi gibi sorunlar ortaya çıkabilir ve sahte sanatçı suçlamaları gündeme gelebilir (Ekici, 1998, s. 19).

4.2.3. Çırağın Kitap Okuma Alışkanlığı

Âşıklık geleneği tarihsel olarak sözlü kültüre dayansa da 19. yüzyıldan itibaren yazılı kültürün, son yüzyılda ise elektronik kültürün etkisiyle önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Gelenekte çıraklar, ustalarını âşık meclislerinde gözlemleyerek ve taklit ederek yetişirken; okuryazarlığın yaygınlaşmasıyla birlikte bu öğrenme süreci daha sistematik ve bilinçli bir hâl almıştır. Yazılı kaynakların artması, çırakların geçmişte yaşamış üstat âşıkların hayatlarını ve eserlerini inceleyerek kendilerini geliştirmelerine olanak tanımış; böylece geleneğin yalnızca sözlü değil, aynı zamanda yazılı kültür aracılığıyla da aktarılması mümkün hâle gelmiştir. Bu bağlamda, birçok usta âşık, çıraklarına yalnızca kendi deneyimlerini değil, klasik âşıkların şiirlerini ve biyografilerini içeren eserleri de okumalarını önermekte; böylece âşıklık geleneği hem sözlü hem de yazılı kültürün imkânlarıyla beslenerek zamana uyum sağlamak ve daha kalıcı bir yapıya kavuşmaktadır (Halıcı, 1992, s. 151).

4.2.4. Çırağın Yetişme Sürecinde Diğer Âşıkların Etkisi

Âşıklık geleneğinde çırakların yetişme süreci, yalnızca birebir usta-çırak ilişkisiyle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda diğer âşıklarla kurulan etkileşimler ve sosyal ortamlar aracılığıyla da şekillenmektedir. Çıraklar, ustalarının yanında geçirdikleri süre boyunca şiir söyleme, saz çalma ve hikâye anlatma gibi temel becerileri edinirken; farklı âşıklarla karşılaşma, onları gözlemleme ve onlarla atışmalara katılma gibi deneyimler sayesinde sanatsal yetkinliklerini pekiştirme imkânı bulurlar. Özellikle saz meclisleri ve âşık fasılları, çırakların hem geleneğin kurallarını öğrenmeleri hem de topluluk önünde kendilerini ifade etmeleri açısından önemli birer eğitim alanı işlevi görmektedir. Bu çok

katmanlı öğrenme süreci, çırakların yalnızca teknik beceriler değil, aynı zamanda kültürel görgü ve estetik duyarlılık kazanmalarını da sağlamaktadır (Aslan, 2007, s. 55).

Ardahan-Kars yöresinde yapılan alan araştırmaları, âşıklık geleneğinin yalnızca usta-çırak ilişkisiyle değil, aynı zamanda farklı âşıklarla kurulan etkileşimler aracılığıyla da kuşaktan kuşağa aktarıldığını ortaya koymaktadır. Çıraklar, ustalarının rehberliğinde temel sanatsal becerileri edinirken; farklı âşıkların üslup, tavır ve tekniklerini gözlemleyerek kendi anlatım biçimlerini geliştirme fırsatı bulurlar. Bu çok katmanlı öğrenme süreci hem geleneğin sürekliliğini sağlar hem de çırakların bireysel sanatsal kimliklerini oluşturmalarına katkı sunar. Böylece âşıklık geleneği, bireysel yaratıcılıkla kolektif hafızanın birleştiği dinamik bir aktarım modeli hâline gelir (Artun, 2016, s. 191).

Ardahan yöresi âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi, katı kurallara dayalı bir yapıdan ziyade esnek, çok yönlü ve öğrenmeye açık bir sistem olarak işlemektedir. Çıraklar, yalnızca kendi ustalarının rehberliğinde değil; aynı zamanda farklı âşıklarla kurdukları etkileşimler aracılığıyla da sanatsal gelişimlerini sürdürmektedir. Bu durum, geleneğin bireysel aktarımın ötesine geçerek kolektif bir öğrenme süreci hâline gelmesini sağlamaktadır. Nitekim usta âşıklar da çıraklarına yalnızca kendi deneyimlerini değil, geçmişte yaşamış üstatların şiirlerini, tavırlarını ve anlatım biçimlerini de incelemelerini önermektedir. Bu anlayışın somut bir örneği, Ardahan-Kars yöresinin önemli temsilcilerinden Âşık Şeref Taşlıova'nın âşıklığa başlama sürecinde görülmektedir. Taşlıova, sanat yolculuğunun başında bölgedeki birçok âşıkla tanıştığını, onlarla birlikte seyahat ettiğini ve onların üsluplarını kendisine örnek aldığını ifade etmektedir. Bu yaklaşım, âşıklık geleneğinin yalnızca bireysel bir aktarım değil, aynı zamanda kültürel etkileşimle beslenen dinamik bir yapı olduğunu göstermektedir (Artun, 2016, s. 192).

4.2.5. Çırağın Yetişme Sürecinde Dinleyici Kitlesinin Etkisi

Âşıklık geleneğinin yaşatılmasında yalnızca usta-çırak ilişkisi değil, aynı zamanda meclislerdeki bilinçli dinleyici kitlesi de belirleyici bir rol üstlenmektedir. Bu dinleyiciler, âşığın geleneksel kurallara uygunluğunu değerlendiren ve gerektiğinde yönlendiren bir toplumsal denetim mekanizması işlevi görmektedir. Özellikle âşık meclislerinin müdavimi olan, geleneğe hâkim dinleyici grupları hem âşıkların hem de çırakların gelişim sürecinde dolaylı bir eğitim kaynağı oluşturmaktadır. Bu bağlamda, âşıklık geleneği yalnızca bireyler arası bir aktarım değil, aynı zamanda topluluk temelli bir kültürel

etkileşim süreci olarak da değerlendirilmektedir. Âşıklık geleneğinin icrasında yalnızca usta-çırak ilişkisi değil, aynı zamanda meclislerdeki bilinçli dinleyici kitlesi de önemli bir denetleyici ve yönlendirici unsur olarak öne çıkmaktadır. Bu dinleyiciler, âşıkların icralarını dikkatle takip ederek, usta malı deyişlerde, hikâyelerde ya da şiirlerde yapılan hataları fark etmekte ve gerektiğinde düzeltici müdahalelerde bulunmaktadır. Böylece âşık ile dinleyici arasında karşılıklı bir denetim ve öğrenme ilişkisi kurulmakta; bu durum, geleneğin doğru biçimde aktarılmasını ve icra kalitesinin korunmasını sağlamaktadır. Ardahan-Kars yöresi âşıkları, dinleyici kitlenin bu eleştirel yaklaşımını, âşığın gelişim sürecinde olumlu bir etken olarak değerlendirmektedir. Nitekim bu yörede âşık meclislerini sürekli takip eden, geleneğe hâkim dinleyici grupları, yalnızca geçmişteki âşıkların meclislerinde bulunmakla kalmamış; günümüzde de geleneğin yaşatılmasına aktif katkı sunmaktadır. Bu bilinçli topluluk, âşıkları daha iyi icra etmeye ve kendilerini geliştirmeye teşvik ederek, geleneğin kuşaktan kuşağa aktarımında hayati bir rol üstlenmektedir (Artun, 2016, s. 193).

Âşık meclislerinde yer alan bilinçli dinleyici kitlesi, yalnızca pasif bir izleyici değil; aynı zamanda geleneğin aktarımında etkin bir denetleyici ve yönlendirici konumundadır. Bu bireyler, geçmişteki âşıkları tanımış ve günümüz meclislerini yakından takip eden kişiler olarak, usta malı şiirlerin, türkülerin ve hikâyelerin korunmasına katkı sunmakta; âşıkların icralarını dikkatle izleyerek geleneksel kurallara uygunluklarını değerlendirmektedir. Meclis adabına hâkimiyet ve irticalen şiir söyleme yetisi, bir âşığın topluluk nezdinde kabul görmesi açısından temel ölçütler arasında yer almaktadır. Bu bağlamda, bir âşığın mecliste saygınlık kazanabilmesi için usta malı eser bilgisine, güçlü doğaçlama yeteneğine ve meclis adabına tam anlamıyla vakıf olması beklenmektedir. Aksi hâlde, dinleyici kitlenin beklentilerini karşılayamayan bir âşık, toplumun gözünde yeterli kabul edilmemektedir. Nitekim Taşlıova (2017), âşık meclislerinin müdavimi olan bu bilinçli dinleyici grubunun, âşıkların yetişmesinde ve geleneğin doğru biçimde aktarılmasında temel bir köprü işlevi gördüğünü vurgulamaktadır. Bu durum, âşıklık geleneğinin yalnızca bireysel bir sanat pratiği değil, aynı zamanda toplumsal bilinç ve değerlerle şekillenen kolektif bir kültürel yapı olduğunu ortaya koymaktadır (Taşlıova, 2017, s. 88).

SONUÇ

Âşıklık geleneği, tarih boyunca çeşitli değişimler ve zorluklarla karşılaşmasına rağmen kültürel bir miras olarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Âşıklar, toplumun duygu ve düşüncelerini sanat yoluyla ifade eden önemli kültürel figürlerdir. Ancak, bu sanatın gelecek kuşaklara taşınabilmesi için akademik ve kurumsal destek gerekmektedir. Özellikle üniversitelerin konservatuvar bölümlerinde âşıklık sanatı üzerine eğitim verilmesi, geleneğin korunmasına ve yeni nesillere aktarılmasına katkı sağlayabilir. Modernleşme ve dijitalleşme, geleneksel âşıklık meclislerinin yerini çevrimiçi platformlara bırakmasına neden olmuş, bunun sonucunda sanatsal icra biçimleri dönüşüme uğramıştır. Atışmalar ve taşlamalar, günümüz medyasında eğlence kültürünün bir parçası olarak kabul edilmekte, böylece âşıklık geleneğinin işlevi değişmektedir. Âşıkların toplumdaki rolü, artık yalnızca sanat icra eden kişiler olmanın ötesinde, kültürel hafızayı koruyan bireyler olarak yeniden tanımlanabilir.

Özellikle Ardahan Yöresi, âşıklık geleneğinin aktif olarak yaşandığı bir bölge olup, bölge halkının geleneği sahiplenmesi sayesinde günümüze kadar taşınmıştır. Tarihsel süreç içerisinde birçok kez dönüşüm geçiren âşıklık kültürü, halkın sorunlarını dile getiren ve sosyal meseleleri yansıtan sanatsal bir mücadele alanı olarak görülmektedir. Usta-çırak ilişkisi, geleneğin devamlılığında temel rol oynarken, çıraklık, kalfalık ve ustalık dönemleri belirli aşamalar hâlinde gelişebilir. Ardahan yöresindeki âşıklar, sanatlarını icra ederken toplumun bilinçlenmesine ve kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunmakta, aynı zamanda bölgenin etnik ve dilsel çeşitliliğini yansıtmaktadır. Günümüzde kültürel kimliği sürdürebilmek için, âşıklık geleneğine yönelik akademik çalışmaların kapsamı genişletilmelidir. Antropoloji, sosyoloji ve etnomüzikoloji gibi disiplinler, âşıklık geleneğinin incelenmesi açısından faydalı olabilecek yaklaşımlar sunabilir.

Ayrıca, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile üniversiteler iş birliği yaparak, geleneğin sürdürülebilirliği için akademik programlar oluşturmali, usta âşıkların belgelendirilmesi ve çıraklık sürecinin desteklenmesi sağlanmalıdır. Şenlikler, konserler ve kültürel etkinlikler, Ardahan yöresinin kültürel kimliğini tanıtmaya ve geleneği yaşatmaya açısından kritik rol oynayabilir. Bu süreç, yalnızca geçmişin korunması değil, aynı zamanda kültürel sürekliliğin sağlanması açısından büyük önem taşımaktadır. Âşıklık geleneği,

halkın sosyal yaşantısında her zaman önemli bir yer tutmuş, geleneğe katılan genç sanatçılar ustaların rehberliğiyle sanatlarını icra etmeye başlamıştır. Böylece, bu miras gelecek kuşaklara aktarılacak ve Türk halk kültürünün önemli bir unsuru olarak yaşatılabilir.

Çağdaş toplumlarda, belirli bir meslek veya sanatı icra eden gruplar, kendi alanlarını temsil eden örgütler kurarak mesleki dayanışmayı güçlendirmektedir. Bu örgütler genellikle sivil toplum kuruluşları olarak adlandırılmakta ve meslek grupları tarafından oluşturulan dernekler temelinde faaliyet göstermektedir. Ancak, âşıklık geleneği temsilcileri, sanatlarını güçlü bir şekilde temsil edecek mesleki bir örgütlenmeden ve bu örgütlenme içindeki ilişkilerden yoksundur.

Âşık dernekleri, sanatçıların düzenlenen toplantılardan ve kendilerini ilgilendiren siyasal ve sosyal gelişmelerden haberdar olmasını sağlamanın yanı sıra, usta âşıkların genç âşıklara geleneklerini aktarmasına fırsat sunan önemli kuruluşlar olarak öne çıkmaktadır. Bu nedenle, derneklerin sayısının artırılması ve ekonomik olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı ile yerel yönetimler tarafından desteklenmesi, daha fazla âşığın bu derneklere katılmasını teşvik edecektir. Aynı zamanda, âşıklık sanatının ve bu köklü geleneğin geleceğe taşınmasında da önemli bir rol oynayacaktır.

“Âşıklar Diyarı” olarak anılan Çıldır ilçesi ve Ardahan bölgesinde yaşanan göçler, âşıklık geleneğine olumsuz yansımış, özellikle düğünlerde âşık bulundurma geleneği zaman içinde kaybolmuştur. Göçün etkisiyle bazı âşık ve şairler bölgeden ayrılmak zorunda kalmış, ancak geleneksel müzik kültürüne bağlı kalan ve yörede kalmaya devam eden âşıklar da bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aça, M. (2018). İsyan mevsimlerinde eyleme geçiş aracı olarak saz ile söz: Köroğlu örneği. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 1-6.
- Açar, Y. (2022). Gelenek ve modernite dikotomisinde âşıkların icra-mekân serüveni. *Türkiye Çalışmaları*, 17(3), 397-411.
- Ahmadov, K. (2021). Azerbaycan mugam ve Türk makam müziğinde yer alan Segâh ve Çargâh makamlarının karşılaştırmalı analizi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Bilim Dalı, Türk Sanat Müziği Bilim Dalı.
- Akan, M., & Erdoğan, H. G. (2016). Dede Korkut hikayelerinde eski Türk töresinin uygulamaları. İçinde M. Ekici & M. Duranlı (Ed.), III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi: Dede Korkut ve Türk Dünyası Bildiriler Kitabı (Cilt 1, ss. 65-79). Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü.
- Akagündüz, Ü. Ö. (2006). Kadın âşık olursa. *Aksiyon Dergisi*, (590), 27.
- Akdağoğlu, T. (2024). Kuzeydoğu Anadolu ve Kafkasya âşıklık geleneğinde makam, şube, hava ve ayak kavramları, derleme ve eser analizi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(150), 167-183.
- Aksoy, T., Bay, T., & Murat, S. B. (2024). Geçmişten günümüze Rast makamı. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 10(2), 28-41.
- Alay, O. (2019). Türk saz şairlerinin / âşıklarının karakteristik özelliklerine dair bir değerlendirme. *Türk Dil Kurumu Yayını*.
- Alay, O., ve Şahin, M. (2020). Sözlü gelenek öznesi olarak saz şairi / âşık / halk şairi terimleri ve karakteristik özellikleri. *Turkish Academic Research Review*, 5(1), 91-104.
- Albayrak, N. (2004). Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Alptekin, A. B. (1989). Çıldırli Âşık Şenlik Bibliyografyası, Öztekin Matbaası, Ankara. ISBN: 975-17-0163-5
- Alptekin, A. B. (2018). Türk Halk Şiiri. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Alptekin, A. B. ve Coşkun, N. (2006). Çıldırli Âşık Şenlik Divanı, Çıldır Belediyesi Yayınları 1, Kars. ISBN 9944-5336-0-2

- Altaylı. (2023). Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı. Erişim adresi: <https://www.altayli.net/asiklik-gelenegi-ve-asik-edebiyati.html>.
- Altınışik, M. E. (2015). Değişim ve dönüşüm sürecinde âşıklık geleneği. *Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Âşıklık Geleneği Bilgi Şöleni Bildirileri* (15–17 Ekim 2015, Erzurum), 324–326. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Altınkaynak, E. (2012). Hikmet Arifi Ataman ile sözlü tarih görüşmesi. *Türk Halk Kültürü Araştırmaları*, 6(1), 45-69.
- Altınkaynak, E. (2013). Derleme kayıtları (20 Mart 2013, Çıldır Merkez). Kişisel arşiv veya saha araştırması.
- Altınkaynak, E. (2013). Harun Koca ve âşıklık geleneği. *Türk Halk Kültürü Araştırmaları*, 6(1), 163-164.
- Altınkaynak, E. (2014). Umut Suci ile sözlü tarih görüşmesi. *Türk Halk Kültürü Araştırmaları*, 6(1), 45-69.
- Altınkaynak, E. (2025, Ocak 19). Âşık Şenlik Âşıklar Okulu Projesi. Ardahan Üniversitesi. <https://www.ardahan.edu.tr/asik-senlik-okulu>
- Altınölçek, H. (1998). Bir İletişim Aracı Olarak Müzik ve Müzikle Tedavi Yöntemleri. (Doktora Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Altun, A. (2001). *Âşıklık geleneğinde toplumsal işlev ve sanatçı kimliği*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları. s. 45.
- Altun, E. (2001). *Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı*. Ankara: Akçağ.
- Anadolu Ajansı. (2013, 20 Ocak). Okullu âşıklar yetiyecek. Anadolu Ajansı. Erişim tarihi: 13.05.2025.
- Aras, İ. (2020). Âşık müziğinde makam kavramı ve anlayışı: Kars örneği. *Yegâh Musiki Dergisi*, 3(1), 55-85. s. 57
- Ardahan Belediyesi. (2023). *Âşık Şenlik Festivali Tanıtım Broşürü*.
- Ardahan İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü (2010). *Âşık Sabri Şimşekoğlu'nun Hayatı ve Sanatı*. Ardahan: İl Kültür ve Turizm Yayınları, s. 12.
- Ardahan İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. (t.y.). Ardahan'da âşıklık geleneği ve kültürel etkinlikler. Kültür ve Turizm Bakanlığı. Erişim adresi: <https://ardahan.ktb.gov.tr/>
- Ardahan Üniversitesi. (2025). *Âşık Şenlik Âşıklar Okulu Projesi*. Ardahan Üniversitesi ve Çıldır Belediyesi. <https://www.ardahan.edu.tr/asik-senlik-okulu>.

- Ardahan Valiliği. (2023). *Ardahan Kültür ve Turizm Raporu*. Ardahan İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Ardahan Valiliği. (2023). *Ardahan Kültür ve Turizm Raporu*. Ardahan İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Ardahan Valiliği. (2025). Âşık ve ozanlarımız. İçinde Ardahan Kültürel Mirası (s. 163-164). Ardahan Valiliği Yayınları.
- Ardahan Valiliği. (t.y.). Âşık ve Ozanlarımız. Ardahan Valiliği.
<http://www.ardahan.gov.tr/asik-ve-ozanlarimiz>.
- Ardahan Valiliği. (t.y.). Âşık ve Ozanlarımız. Ardahan Valiliği Resmî Web Sitesi.
www.ardahan.gov.tr/asik-ve-ozanlarimiz Erişim tarihi:21.05.2025
- Arslan, M. (2015). Kültürel belleğin uzman taşıyıcıları olarak âşıklar. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 15(1), 1- 6.
- Arslan, A. N. (2022). Dijital kültür ortamlarında âşıklık geleneğinin aktarımı: Âşık Ozan Nihat örneği. *TKAE-I Uluslararası Kültür Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 1(1), 1-8.
- Artun, E. (1996). Âşıkların destanlarının sosyal tarihe kaynaklık etmeleri. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi Yayını*, 295- 298.
- Artun, E. (1996). *Günümüzde yaşayan âşıklık geleneği üzerine düşünceler*. Çukurova Üniversitesi Mine Mengi Sempozyumu Bildirisi. s. 2- 4.
- Artun, E. (1996). *Âşıklık geleneği ve günümüz âşıkları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları. s. 11- 25.
- Artun, E. (1996). *Günümüzde yaşayan âşıklık geleneği üzerine düşünceler*. Çukurova Üniversitesi Mine Mengi Sempozyumu Bildirisi. s. 14- 15.
- Artun, E. (1996). Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymani. Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Hakan Ofset.
- Artun, E. (1996). Halk kültüründe değişimin topluma etkisi ve sonuçları. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi.
- Artun, E. (1998). *Âşıklık geleneği ve günümüz âşıkları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları. s. 43- 48.
- Artun, E. (1998). Günümüzde Yaşayan Âşıklık Geleneği Üzerine Düşünceler. Çukurova Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Erişim adresi <https://turkoloji.cu.edu.tr>

- Artun, E. (1998). Günümüzde yeniden yapılanan Âşıklık geleneğinin sosyo-kültürel boyutu. 1. Emlek Yöresi ve Çevresi Halk Ozanları Sempozyumu Bildirileri. Ankara: Kuloğlu Matbaacılık.
- Artun, E. (2001). *Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Artun, E. (2002). *Türk dünyası âşıklık geleneğinin geleceğe taşınması*. Adana: Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi Yayını.
- Artun, E. (2005). *Türk halkbilimi* (Genişletilmiş 2. baskı). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Artun, E. (2008). *Âşık edebiyatı araştırmaları*. Kitabevi Yayınları.
- Artun, E. (2009). Günümüzde Yaşayan Âşıklık Geleneği ve Değişen Dinamikler. *Türk Halk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 45- 73.
- Artun, E. (2011). Âşık edebiyatı ve halk kültürü. *İçinde Türk Halkbilimi* (s. 72- 85). Kitabevi Yayınları.
- Artun, E. (2012). Günümüzde yaşayan âşıklık geleneği üzerine düşünceler. *Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mine Mengi Sempozyumu Bildirileri*, Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Artun, E. (2016). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Tarzı Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 191.
- Artun, E. (2016). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Tarzı Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 192.
- Artun, E. (2016). *Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı*. Altaylı Tarih Araştırmaları.- <https://www.altayli.net/asiklik-gelenegi-ve-asik-edebiyati.html>
- Artun, E. (2016). Osmanlı-Türk kültüründe âşık şiirinin belirleyici rolü. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi*, 6(1), 34- 37.
- Artun, E. (2025). *Türk Dünyası Âşıklık Geleneğinin Geleceğe Taşınması*. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları.
- Asker, N. (2016). Güney Kafkasya’da ve Azerbaycan’daki yazılı ve sözlü kaynaklarda Âşık Şenlik. *TÜRÜK: Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 4(7), 118- 126.
- Aslan, E. (1975). *Çıldırli Âşık Şenlik – Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Aslan, E. (1980). *Âşık İrfânî*. Atatürk Üniversitesi Haber Dergisi Köz, 5, 23- 34.
- Aslan, E. (2001). *Çıldırli Âşık Şenlik* (3. baskı). Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Yayınları.

- Aslan, E. (2023). Çıldır âşıklık geleneği ve kültürel hafıza ilişkisi üzerine bir değerlendirme. *Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, 8(2), 112- 130.
- Aslan, E. (2003). Halkbilimi Araştırmaları. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Yay.
- Aslan, E. (2018). Çıldırılı Âşık Şenlik: Hayatı, Şiirleri ve Hikâyeleri, İnceleme, Metin, Sözlük (4. baskı). Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- Aslan, E. (2019). Kafkasyalı bir Türk boyu: Karapapaklar / Terekemeler. *Türk Ekini*, 3, 18- 21.
- Aslan, E. (2023). Çıldır âşıklık geleneği ve kültürel hafıza ilişkisi üzerine bir değerlendirme. *Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, 8(2), 112-130.
- Aslan, F. (2007). *Kars yöresi âşıklarının usta-çırak geleneği bakımından değerlendirilmesi*. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 36, 41-77. s. 45- 47.
- Aslan, F. (2015). Âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisi ve sanatın aktarımı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 74, 123- 146.
- Aslan, F. (2015). Kars Yöresi Âşıklarının Usta-Çırak Geleneği Bakımından Değerlendirilmesi. İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
- Aslan, F. (2022). Kars Yöresi Âşıklarının Usta-Çırak Geleneği Bakımından Değerlendirilmesi. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. s. 3.
- Aslan, F. (2025). Kars yöresi âşıklarının usta-çırak geleneği bakımından değerlendirilmesi. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 45- 69.
- Aslan, M. (2022). *Âşıklık geleneğinde bireysel yönelimler ve duygusal temalar*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları. s. 143.
- Aslanoğlu, İ. (1976). Kul Himmet Üstadım. İstanbul: Emek Matbaası.
- Atalay, E. (2004). *Halk edebiyatımızda Çıldır*. İzmir: Lamineks Plastik Sanayi Tic. Ltd. Şti.
- Ataman, N. İ. (2017). Posof'lu Âşık Hikmet Arifi Ataman. Eskişehir: Öz kâğıtçılık Matbaacılık Basım San.
- Atsız, H. N. (2014). *Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Avcı, C. (2021). Âşıklık geleneğinin güncellenmesi bağlamında Ozan Ali Dağcı. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 45- 69.

- Aydın, O. (2010). Dursun Cavaklı (Divane- Cavaklı). İçinde F. A. Turan, B. Uysal, M. Demirel, & S. Acı (Ed.), *Sazın ve Sözü'n Sultanları: Yaşayan Halk Şairleri* (Cilt 1, s. 147-159). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Bahadır, A. (2015). *Türk Halk Edebiyatında Âşıklık Geleneği ve Çağdaş Temsilcileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bahadır, S. (2015). *Âşık Kevseri*. İstanbul: Pamiray Yayınları.
- Bal, E. (n.d.). Hüzam makamında klasik Türk müziği notaları. *Neyzen Erdinç Bal Resmî Web Sitesi*. <https://www.erdincbal.com/huzzam-makaminda-klasik-turk-muzigi-notalari.html>.
- Bars, M. E. (2020). *Âşık kimdir?* Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 3(4), 168-193.
- Başgöz, İ. (1986). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Başgöz İ., (1986), *Folklor Yazıları*, Adam Yayınları, İstanbul. s. 254.
- Başgöz, İ. (1986). *Halk Hikâyeleri ve Âşıklık Geleneği*. İstanbul: Edebiyat Araştırmaları Vakfı.
- Batur, E. B. (2024). Ahmet Cihan'ın eserlerinde Osmanlı toplumsal yapısının izdüşümleri. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 23, 147-161.
- Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi I-II*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayraktar, Z. (2014). Âşıklık geleneğinin yaşatılmasında kültürel icra mekânı olarak eğitim kurumlarının rolü: İzmir Halk Âşıkları Derneği örnekleme. Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7(1), 20- 35. s. 28.
- Bayraktar, M. (2014). *Âşıklık Geleneği ve Kültürel Aktarım*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 63.
- Behar, C. (1998). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. Yapı Kredi Yayınları.
- Beki, S. (2006). *Âşık Şiirinin Siyasallaşması Üzerine Bir Deneme (1960-1980)*. VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirisi, Gaziantep.
- Bektaş, E. (2021). *Değişen İcra Mekanları ve Geleneğin Dönüşümü: Kars Âşıklık Geleneği*. Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi, 7(14), 316- 339.

- Biber, K. (2021). *Küreselleşme ve kültürel dönüşüm*. İstanbul: Akademisyen Kitabevi. s. 3.
- Biber, M. (2021). Cilt 3- Bölüm 10: Âşık Şenlik ve Şiirlerinde Değerler. Ardahan Değerlemeleri- 3, s. XI.
- Bolçay, A. (2012). *Âşık Edebiyatında Tematik Yapı ve Anlatım Özellikleri*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 118.
- Bolçay, E. (2012). Kars'ta Âşıklık Geleneği Üzerine Çalışmalar. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Bora, S. (2018). Hüzam makamı: Dizisi, kararı ve seyri. Salih Bora Resmî Web Sitesi. <https://www.salihbora.com/makamlarimiz/huzam-makami/>
- Boratav, P. N. (1938). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. İstanbul: Maarif Vekâleti Yayınları. s. 45- 47.
- Boratav, P. N. (1938). Folklor, halk edebiyatı ve âşık edebiyatı. *İnsan*, 2.
- Boratav, P. N. (1968). Âşık edebiyatı. Türk Dili Dergisi, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, 340- 357.
- Boratav, P. N. (2000). Halk edebiyatı dersleri. Ankara: TETTV Yayını.
- Cemiloğlu, M., & Atalay, B. (2001). *Âşık edebiyatı geleneğinde şiir atışmaları ve fasıl yapısı*. İstanbul: s. 79.
- Cemiloğlu, M., & Atalay, M. (2001). “Âşık Şevki Halıcı'da Âşık Makamları”. Erdem Türk Halk Kültürü, 13(I), 73- 116.
- Cerrahoğlu, M. (2011). Âşıkların sosyokültürel hayattaki yeri ve önemi: Bir örneklem olarak Derdçok. *Folklor/Edebiyat*, 17(67), 143- 157.
- Çelepi, H. (2012). *Âşıklık geleneğinde rüya motifi ve bâde içme ritüeli*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları. s. 143.
- Çelikten, H. (2019). *Âşıklık geleneği ve kültür değişimleri* (Doktora tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü). YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Çalmaşur, A. (2003). *Âşık müziğinde ezgi ve şiir ilişkisi*. İstanbul: s. 100.
- Çalmaşur, A. (2013). Âşık müziğinde makam kavramı ve ağızlar. İstanbul: s. 97- 99.
- Çalmaşur, T. (2013). Erzurum İli Âşıklarının Kullandığı Makam İsimleriyle Geleneksel Türk Halk Müziği Makam İsimlerinin Karşılaştırılması. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

- Çankaya, G. (2014). *İzmir'deki âşıklık geleneği* (Yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Çelepi, M. S. (2012). *Türk halk kültüründe rüya* (Yayımlanmış doktora tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Çelik, H. (2022). Âşık sanatı ve halk kültürü. İçinde Âşık Sanatı Sempozyumu 2022 *Abdal Yılı Bildiri Özetleri Kitabı* (ss. 80-85). Kapadokya Üniversitesi Yayınları.
- Çelik, M. (2016). *Türk Halk Edebiyatı ve Âşıklık Geleneği Üzerine Çalışmalar*. İstanbul: Akademi Yayıncılık.
- Çetinkaya, H. (1967). Âşık Hasan'la Âşık Karânî'nin Karşılaşması. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları, 892- 896.
- Çıldır Manşet. (2013). Âşıklık geleneğine ilk ad. *Çıldır Manşet*. https://cildirmanset.com/haber/asiklik_gelenegine_ilk_ad-1043.html
- Çınardal, F. C. (2015). Türkiye'de Âşık ve Âşıklık Geleneği Üzerine Yapılmış Lisansüstü Tezler Bibliyografyası. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4(3), 45- 60.
- Çobanoğlu, Ö. (1996). *Âşık tarzı kültür geleneği ve destan türü*. Ankara: Akçağ Yayınları. s. 182.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). *Âşık tarzı kültür geleneği ve destan türü*. Ankara: Akçağ Yayınları. s. 251- 252.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). Elektronik kültür ortamında âşık tarzı şiir geleneği bağlamında Çukurovalı âşıklar üzerine tespitler. 3. *Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*. Adana: Adana Ofset.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). *Halk Hikâyeleri ve Âşık Tarzı Hikâye Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 112.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). Türk Âşıklık Geleneğinde Toplumsal Dayanışma ve Moral Gelişimi. *Folklor ve Edebiyat Dergisi*. - <https://sehrimardahan.com/tr->
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2003). *Türk dünyası epik destan geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. 3F Yayınevi, İstanbul.
- Deniz, R. (1983). Çıldır İrfani Hoca. *Erciyes*, 6(69), 12- 15.

Denizoğlu, Durmuş," *Ozanlar.biz*, erişim tarihi: 19 Mayıs 2025, <https://ozanlar.biz>
Dergisi, 9-22

Durbilmez, B. (2008). *Âşık edebiyatı araştırmaları*. Ankara: Ürün Yayınları.

Durbilmez, B. (2020). *Âşıklık Geleneklerinde Sazın Yeri ve Önemi*. Akademia Yayınları.

Durbilmez, R. (2020). *Âşık edebiyatı ve saz kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları. s. 112–113.

Durbilmez, R. (2020). *Âşık edebiyatı ve saz kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları. s. 118–119.

Dursun, D. (2018). *Kültürel ve Yapısal Bakımdan Ardahan İli Âşıklık Geleneği*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya. s. 66).

Duygulu, M. (2025). *Anadolu'da Âşıklık Geleneği ve Âşıklarda Müzik*. Turkish Music Portal. Erişim adresi <http://turkishmusicportal.org/>

Düzgün, D., Oğuz, M. Ö., vd., (2011). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (8. Baskı). Ankara: Grafiker.

Edebiyatçı, N. (2025). *Âşıklık geleneği ve sözlü halk edebiyatı. İçinde Türk Halk Kültürü Araştırmaları* (ss. 163-164). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Eke, M. (2016). *Türk Halk Müziği Ezgilerindeki Motifler ve İşlevleri*. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, 32(32), 37- 47.

Ekici, M. (1998). *Âşık Edebiyatı Geleneği İçinde Usta-Çırak İlişkisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 84.

Ekici, M. (1998). Halk bilimi çalışmalarında metin (text), doku (texture), sosyal çevre ve şartlar (konteks) ilişkisinin önemi. Millî Folklor, 5 (39), 19- 20.

Ekici, M., Fedakâr, P., & diğer yazarlar. (2014). *İzmir'de yaşayan âşıklar antolojisi*. İzmir Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Kültür Yayınları.

Erdal, M. (2024). *Anadolu Âşıklık Geleneğinde Usta-Çırak İlişkisi ve Sanatın Aktarımı*. İstanbul: Halk Kültürü Yayınları.

Erdal, T. (2024). *Çırağın Ustası ile Gizli Mücadelesi: Âşık Edebiyatında Etkilenme Endişesi*. Millî Folklor, 36 (18), 87- 98.

Erdem, C. (2011). Ergenin Müzik ile İletişimi. Türk Pediatri Arşivi, 46 (11), 19- 21.

Erdoğan Aksu, H. (2019). *Âşıklık geleneğinde Ensar İpek örneği* (s. 41). Ardahan: Ardahan Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

- Ergin, M. (2018). *Dede Korkut Kitabı 1-2*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erginer, G. (1997). *Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Törenleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ergun, M. (1980). Gürcistan'da yaşayan Azerî âşıkları. *Millî Folklor*, 4(17). Retrieved from <https://millifolklordergisi.com/PdfViewer.aspx?Sayi=4&Sayfa=17>
- Ergun, M. (2008). *Halk Kültürü ve Eğitim*. Ankara: Gazi Kitabevi, s. 74.
- Ergun, N. (2008). Âşıklık Geleneği ve Türk Halk Kültürü Üzerine Etkileri. *Milli Folklor Dergisi*.
- Ergun, S. N. (yty). *Türk Şairleri*. İstanbul: Maarif Matbaası.
- Ezgi, R. (1933). Nazari-ameli Türk musikisi. İstanbul: Devlet Matbaası. s. 48- 49.
- Ezgi, M. S. (1933). Nazari ve ameli Türk musikisi (Cilt 1, ss. 48- 49). İstanbul: İstanbul Konservatuarı Neşriyatı.
- Fidan, A. (2003). Tarım, sanayi ve bilgi toplumunda üretim ve tüketim ilişkilerinin işletme ve yönetimler üzerindeki etkileri. *Mevzuat Dergisi*, 6(62).
- Gencer, B. (2022). Türkiye'de yaşayan Ahıska Türklerinin halk müziği kültürleri üzerine bir inceleme. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 14(2), 1- 24.
- Gerçek, İ. H. (2016). *Segâh Makamının Uygur, Azeri ve Türkiye Müzik Kültürü Bağlamında Nazari Açıdan Karşılaştırılması*. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 1(2).
- Gökalp, Z. (1976). *Türk töresi*. Ankara.
- Gökgöl, A. (1961). *Azerbaycan saz şairleri*. İstanbul: Doğu Yayınları. s. 132.
- Gökyay, O. Ş. (1973). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Grebene, B. (1978). *Müzikle tedavi*. Ankara: Güven Yayınları.
- Gül, D. (2020). Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı. *Akademik Sunum*.
- Günay, U. (1986). *Âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Ankara: AKM Yayını.
- Günay, U. (1992). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Günay, U. (1993). *Türk halk edebiyatı araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları. s. 143.
- Güneş, B. (2023). Ardahan (Çıldır) Karapapak / Terekeme ağzında ünlü uyumları ve uyum bozuklukları üzerine. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 49, 1-14.

- Gündoğdu, Ş. K. (2017). Posof’lu Âşık Miami’nin yayımlanmamış iki şiiri. *Bizim Ahıska*, Bahar (2017), 30- 31.
- Gündüz Alptürker, İ., ve Alptürker, H. (2021). Gelenekten geleceğe yöresel kültürün taşınmasında festivallerin rolü. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(2), 123-140.
- Güven, M. (2015). *Türk Halk Şiirinde Âşıklık Geleneğinin Toplumsal Bağlamı*. Hacettepe Üniversitesi Türk Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi, 22(1), 115- 138.
- Güven, U. Z., & Ergur, A. (2014). Dünyada ve Türkiye’de müzik sosyolojisinin yeri ve gelişimi. *Sosyoloji Dergisi*, 3. Dizi, 29(2), 1- 19.
- Güvenç, B. (1993). Türk kimliği: Kültür tarihinin kaynakları. Ankara.
- Halıcı, M. (1992). Âşık Tarzı Türk Halk Şiiri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 145.
- Halıcı, M. (1992). *Âşık Tarzı Türk Halk Şiiri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 243.
- Halıcı, F. (1992). *Âşık Tarzı Türk Halk Şiiri Antolojisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 244.
- Halıcı, M. (1992). *Âşık Tarzı Türk Halk Şiiri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 245.
- Halıcı, F. (1992). *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri- Güldeste*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Heziyeva, Ş. (2010). *Kars âşıklık geleneği ve badeli âşıklar*. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 44, 211- 225.
- Heziyeva, Ş. (2010). *Tarihi Süreç İçinde Türkiye’de Âşıklık ve Âşıklık Geleneği*. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 10(1), 81-89.
- İmİK, Ü. (2013). Türk kültürünün yaşatılmasında müziğin önemi ve genç dinleyiciler üzerindeki etkileri. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(4). 49-57.
- İsmayıl, M. (1980). *Gürcistan’da Yaşayan Azerî Âşıkları*. Tiflis: Meram Neşriyatı.
- Kabaklı, A. (1985). *Türk Edebiyatı*. Türk Edebiyatı Yayınları, İstanbul.
- Kahyaoğlu, O. (2006). *Şair-Şarkı Yazarı/ Şiir-Şarkı Sözü*. Varlık Dergisi, Nisan Sayısı, İstanbul.
- Karaçay, M. (2025). *Âşık Şenlik ve Âşıklık Kültürü Üzerine Değerlendirmeler*. Anadolu Ajansı. <https://www.aa.com.tr/tr/yasam/okullu-asiklar-yetisecek/283666>
- Karadeniz, M. E. (2013). *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karahasan, A. (2025). *Âşık Edebiyatı ve Kültürel Aktarım*. TDV İslâm Ansiklopedisi.

- Karakaş, Y. (2014). *Âşık Ozan Umut Suci'nin hayatı, sanatı, şiirleri* (Lisans mezuniyet tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Karakayalı, S., Yıldız, A., & Yıldız, M. (2023). Âşıklık geleneğinin kültürel ve ekonomik boyutları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 16(97), 117- 125.
- Karakayalı, Ö., Kanca, B., Ertaş, Ç., Paslı, M. M., Özyurt, P. M., & Önal, A. (2023). *Türkiye festivaller atlası*. Eğitim Yayınları.
- Karânî. (1982). Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Cilt 5, s. 185). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaönçel, F. (2019). *TRT Repertuarında Bulunan Hicaz Makamındaki Dinî Eserlerin Besteci, Usûl ve Form Açısından İncelenmesi*. İdil Dergisi, 63, 1529- 1547.
- Karcılı, A. (2018). Türk Âşık Edebiyatı'ndaki usta-çırak ilişkisi ve Türk tekke-tasavvuf edebiyatındaki mürşit-mürit ilişkisinin karşılaştırılması. *Bilimdili*.
- Kars Turizm ve Tanıtma Derneği. (1966). *Kars ili: Çıldır, Ardahan, Hanak, Posof*. Kars Turizm ve Tanıtma Derneği Yayınları.
- Kavrelişvili R. (2025) *Âşık Şenlik Âşıklar Okulu Projesi*. Anadolu Ajansı. <https://www.aa.com.tr/tr/yasam/okullu-asiklar-yetisecek/283666>.
- Kaya, D. (1995). Sivas Yöresi Âşıklarında Çıraklık Geleneği. *İpek Yolu Uluslararası Halk Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri*, 321- 330. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Kaya, İ. (2007). *Âşıklık geleneği ve günümüz uygulamaları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 112.
- Kaya, D. (2007). *Âşıklığa başlama ve geleneksel unsurlar*. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi.
- Kaya, D. (2020). Çıldırli Âşık İrfani Üzerine. İstanbul: Doğan Kaya Yayınları.
- Kaya, M. (2020). Osmanlı kültürü ve âşık edebiyatı. İçinde *Türk Edebiyatı Tarihi* (s. 72- 85). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kaya, M. (2020). Tanzimat sonrası Türk edebiyatında değişim ve dönüşüm. İçinde *Türk Edebiyatı Tarihi* (s. 72- 85). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kayabalı, İ. (1973). Türk Kültürü. *Türk Kültürü Dergisi*, 126.
- Kaypak, Ş. (2019). Kırsaldan kente göç ve toplumsal değişimde kadının yeri. 2. *Çukurova Kadın Çalışmaları Kongresi Bildirileri*, 1- 16.

- Kazmaz, S. (1946). Çıldırılı Âşık İlyas anlatıyor: Âşık İlyas'ın rüyasında aşk badesi içmesi. Halkbilgisi ve Halk Edebiyatı Yayınları.
- Kılıç, M. (2018). Kültürel mirasın korunmasında modernleşme ve gelenek ilişkisi. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi, 3(1), 97- 108.
- Kılıç, S. (2018). Âşık Tarzı Halk Şiirlerinin Günümüz Müzik Anlayışı ile Yeniden Yorumlanması: Âşık Mahzuni Şerif Örneği. Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 1(1), 27- 34.
- Kıraç, E. (2013). *Türk Halk Edebiyatı*. Denizli: Gökçe Yayınevi.
- Kırzioğlu, B. (2007). Sefil. İçinde F. A. Turan, B. Uysal, M. Demirel, & S. Acı (Ed.), *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi* (Cilt 7, s. 539). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kırzioğlu, B. Ç. (2002). Hakkı. İçinde F. A. Turan, B. Uysal, M. Demirel, & S. Acı (Ed.), *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi* (Cilt 4, s. 350). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kırzioğlu, F. (1966). Ahıska ve Posof Tarihi. Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Kırzioğlu, M. F. (1955). 1855 Kars Zaferi (s. 38- 39). İstanbul, Türkiye: Işıl Matbaası.
- Kırzioğlu, M. F. (1958). *Edebiyatımızda Kars II*. İstanbul: Işıl Matbaası.
- Kızılates Edebiyatı. (2018). <https://kizilatesedebiyati.blogspot.com/2018/12/normal-0-21-false-false-false-tr-x-none.html> (Erişim tarihi: 25 Aralık 2020).
- Koca, T. (1990). Bektaşî Nefesleri ve Şairleri. İstanbul: Anadolu Yayınları.
- Koç, F., & Özer, F. (2023). *Zaharya'nın Hicâz Makamındaki Beş Eserinin Makâmsal Açısından İncelenmesi*. Online Journal of Music Sciences, 202- 225.
- Konukçu, E. (1999). *Ardahan tarihi*. Ardahan Valiliği Kültür Yayınları (No:2). Ajans Türk Basın Basım A. Ş.
- Korkmaz, E. (2021). Cilt 3- Bölüm 10: *Âşık Şenlik ve Şiirlerinde Değerler*. Ardahan Değerlemeleri- 3, s. 15- 16.
- Korkmaz, R. (1988, Mayıs). *Çıldır'da yetişen Âşıklarımız*. Erciyes Dergisi.
- Korkmaz, R. (2015). *Çıldır folklor ve etnografyası*. Ankara. Karadeniz Dergi Yayınları.
- Korkmaz, R. (2015). *Çıldır folklor ve etnografyası*. Ardahan Üniversitesi Yayınları.
- Köprülü, F. (1962). *Türk Saz Şairleri I-V*. Ankara: Milli Kültür Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1986). Edebiyat araştırmaları. Ankara: TTK Yayınları.

- Köprülü, M. F. (2004). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar* (M. Kaplan, Haz.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2014). Edebiyat araştırmaları I. İçinde M. F. Köprülü, *Edebiyat araştırmaları* (s. 131- 144). Alfa Yayınları.
- Kuloğlu, Ü., ve Gülmamed, S. (2009). *Tarihsel Süreç İçinde Türkiye’de Müzik ve Edebiyat İlişkisi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı.
- Kurtbaş, H., ve Timur, S. (2021). *Kırsal Kalkınmada Eğitim Politikalarının Rolü: Ardahan Örneği*. Ardahan Üniversitesi Yayınları, s. 142.
- Kurtbaş (2021), İ. Cilt 3- Bölüm 10: *Âşık Şenlik ve Şiirlerinde Değerler*. Ardahan Değerlemeleri- 3, s. 19- 20.
- Kurtbaş, İ., ve Timur, M. C. (2021). Cilt 3- Bölüm 1: *Ardahan İlinin Sosyoekonomik Yapı ve Durum Analizi: İkincil Veriler Üzerinden Analitik-Sosyolojik Bir Analiz*. Ardahan Değerlemeleri- 3, s. 35.
- Kurubaş, B. (2024). Geçmişten günümüze âşıklık geleneği ve Erzurum’da yetişen son dönem âşıklarının ürettiği eserler. *İSTEM*, 43(1), 31- 54.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kültür Portalı. (2023). *Âşıklık Geleneği*. Erişim adresi:
- Kültür ve Turizm Bakanlığı (2009). *Âşıklık Geleneği*. UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü. (2020). *Âşıklık Geleneği ve Kültürü*. <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/asiklikgelenegi>
- Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2024). Ardahan halk ozanları ve şiirleri. İçinde *Türkiye Halk Kültürü Araştırmaları* (ss. 163-164). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Memmedli, Ş. (2001). *Tiflis eyaletinin mufassal defteri: Borçalı ve Gazah (1728)*. Bakü: Azerbaycan Milli İlimler Akademisi Yayını.
- Memmedli, Ş. (2019). Ardahan mekân imgesi ekseninde Gürcistanlı âşığın halk hikâyesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 8(2), 341- 354. s. 343.
- Memmedli, Ş. (2019). Ardahan mekân imgesi ekseninde Gürcistanlı âşığın halk hikâyesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 8(4), 1682-1700
- Məmmədov, A. (2019). *Çıldır âşıklık muhiti ve çağdaş âşıklar*. Ardahan Üniversitesi Yayınları. s. 73- 75.
- Mızrak, Ö. (2021). Anadolu bilgeliği, sözlü kültür ve ozan. *FelsefeLogos Dergisi*, 5- 7.

- Nuh, G. (2013, 20 Ocak). *Okullu "Âşıklar" yetiyecek*. Anadolu Ajansı. Erişim tarihi: 13 Mayıs 2025. <https://www.aa.com.tr/tr/yasam/okullu-asiklar-yetisecek/283666>.
- Neyimeshur.com.tr. (2023). Oğuz, M. Ö. (1990). *Âşık edebiyatında makamlar ve ezgi biçimleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. s. 27.
- Oğuz, Ö. (1994). Âşık Tarifi Üzerine. *Türk Folkloru Araştırmaları Dergisi*, 6, 21.
- Oğuz, M. Ö. (1994). Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2011). Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildirileri. *Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER) Yayınları*. Gazi Üniversitesi.
- Onk, N. (1979). Aras Boyu Ozanlarımız: İrfani-Hoca. T.F.A Dergisi, Haziran, 86-87.
- Ortun, E. (2023). Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı. Altaylı. Erişim adresi: <https://www.altayli.net/asiklik-gelenegi-ve-asik-edebiyati.html>.
- Ozanlar biz. (2014). Nalbant. <http://www.ozanlar.biz/nalbant.html> (Erişim tarihi: 26 Eylül 2014).
- Ozanlar biz. (2025). Baki Ergün. Ozanlar biz. <https://ozanlar.biz/index.php> (Erişim Tarihi: 9.05.2025)
- Ozanlar.biz. (2025). Âşık Kul Karani. <https://ozanlar.biz/index.php?option>
- Ölçer Özünel, E. (2019). Geleneğin geleceği: Somut olmayan kültürel miras unsuru olarak âşıklık. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 39- 45.
- Özarslan, M. (1999). *Erzurum ve çevresinde âşıklık geleneğinin bugünkü durumu* (Yayımlanmış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özarslan, M. (2001). *Âşıklık Geleneği ve Eğitim Süreci*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özarslan, M. (2001). Âşıklık geleneği içinde âşık müziği ve kimi problemler. *Erdem*, 13(38), 399- 410.
- Özarslan, M. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özarslan, M. (2002). *Âşıklık Geleneği İçinde Âşık Müziği ve Kimi Problemler*. Atatürk Kültür Merkezi, Erdem Dergisi, 13(38), 400- 409.
- Özarslan, M. (2010). *Türk Halk Edebiyatında Kadın Âşıklar ve Sanatsal Kimlikleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Özarslan, M. (2017). Âşık Sümmanî ve Erzurum âşıklık geleneği. *Kirpi Edebiyat ve Düşün Dergisi*.
- Özbek, M. (1998). Azerbaycan âşıklık geleneği ve müzikal yapısı. Bakü: s. 90.
- Özcan Güler, D. (2017). Dede Korkut'un kopuzundan Âşık Garib'in sazına geçen kutsallık. *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Dergisi*, 3(1), 6- 8.
- Özçelik, H. O. (2023). Kantemiroğlu Edvârî'ndaki Segâh Makamı Eserlerinin Türk Makam Müziği Nazariyatı Tarihi Açısından İncelenmesi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özçelik, M., Tatlıcan, N., ve Bel, M. (2023). Âşık Mahperi Irmak'ın Şiirlerinde Aşk ve Keder. *Oğuzhan Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 118- 124.
- Özdemir, C. (2011). Âşıkların dilinden âşıklık geleneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(17), Bahar 2011.
- Özdemir, C. (2016). Değerlerin aktarımı bağlamında âşık edebiyatı ve gençlik. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 32, 163-164.
- Özdemir, C. (2019). *Âşık-Saz İlişkisinde Geleneği Okumak: Âşık Veysel Örneği*. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 43(2), 112-125.
- Özdemir, E. (2016). Performans teori, âşık fasılları ve doğaçlama. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 4(3), 1357- 1366.
- Özdemir, E. (2020). Âşıklık geleneği, âşık müziği ve Alevilik. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 2(Sayı), 22.
- Özkan, İ. H. (2003). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat. s. 411.
- Özsoy, A. (1993). Posof'lu Âşık Müdamî ve Âşıklık Geleneği. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna, Y. (1987). *Dede Efendi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öztürk, M. K. (2018). *Ardahan Türkülerinin Kültürel Motifleri*. Ana Dili Eğitimi Dergisi, 7(1), 179- 189.
- Öztürk, M. K. (2019). Ardahan türkülerinin söz varlığı ve kültürel motifler açısından değerlendirilmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 7(1), 179- 189.
- Sadıkoglu, S. (2021). Türk Halk Müziği ve Şeref Taşlıova: Eserleri ve Etkileri. İstanbul: Soner Sadıkoglu Yayınları.

- Sakaoğlu, S. (1986). Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine. *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Cilt 1, 247- 251. Ankara.
- Sakaoğlu, S. (1998). Türk Saz Şiiri. *Türk Dünyası El Kitabı* (Cilt 3). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Sevindik, A. (2019). *Âşıklık Geleneğinin Güncel Durumu ve Âşıklar Üzerine Bazı Tespitler*. SUTAD, 47, 127- 144.
- Sümbüllü, H. T. (2015). Âşıklık geleneğinde kullanılan “makam” kavramı üzerine müzikal bir değerlendirme. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 3(2), 828- 836.
- Şahin, S. (1983). *Ozanlık Gelenekleri ve Doğulu Saz Şairleri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Şamil, Ə. (2016). *Çıldır Aşıq İrfanı (şeyrləri, haqqındakı dastan-rəvayətlər)*. Bakı: Elm və Təhsil nəşriyyatı.
- Şenel, A. (2007). *Âşıklık geleneğinde mekân ve ritüel bağlamı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 112.
- Şenel, S. (2007). Kastamonu’da Âşık Fasılları: Türler / Çeşitler / Çeşitlemeler. *Musiki Dergisi*.
- Sevindik, A. (2019). Âşıklık geleneğinin güncel durumu ve âşıklar üzerine bazı tespitler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 47, 127- 144.
- Şahin, V. (2013). Kültürel bellek mekânı olarak türküler. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri* (Cilt 1, s. 103- 112). Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayını.
- Şeyda Ç. (2025). Ozanlık Geleneğine Genel Bakış. *Kibele Kültür & Sanat Dergisi*.
- Sezgin, R. (2022). İnternet ortamında Âşık Cemal Divanî. *Culture and Civilization*, 1(3), 59- 77. s. 65- 66.
- Şimşek, E. (2011). *Âşıklık geleneğinde kadın âşıkların yeri ve Ayşe Çağlayan örneği*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER yayınları. S.331.
- Tanrıkorur, C. (1985). Türk Halk Musikisi ve Klasik Türk Musikisi. *Erdem*, 1(2), 559- 572.
- Taşlıova, M. M. (2017). Âşıklık Geleneğinde Grup İcrası. *Milli Folklor dergisi*, 29(114), 5-16.
- Taşlıova, Ş. (2000, 27-28 Ekim). *Folklor ve Halk Edebiyatı Kongresi*. Konya: Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

- Taşlıova, Ş. (2017). *Âşıklık Geleneği ve Meclis Kültürü Üzerine*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 88.
- Taşlıova, Ş. (2017). *Âşıklık geleneği ve kültürel kimlik*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. s. 112.
- Tatar, B. (2022). *Mevlit Kıraati Bağlamında Şiir-Müzik İlişkisi: Felsefî Bir Analiz*. Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, 22 (2), 739- 756.
- Terzi, C. (2015). *Türk Halk Müziğinde Metrik Yapı: Nota Örnekleriyle Ölçüler ve Düzen Sistematiği*. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Toybıyık, E. (2010). Şemsettin Güneş (Ozan Seyfettin). İçinde F. A. Turan, B. Uysal, M. Demirel, & S. Acı (Ed.), *Yaşayan Halk Şairleri: Sazın ve Sözün Sultanları* (Cilt 3, s. 427- 430). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Turan, F. A ve Bolçay, E. (2010). *Sazın ve sözün sultanları (Belçika'da yaşayan halk şairleri)*. Ankara: Gazi Kitabevi. s. 112.
- Turan, F., Uysal, B., Demirel, M., & Acı, S. (2010). *Çağdaş Türk Âşıklık Geleneği ve Temsilcileri*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Turan, N. (2010). *Türk Halk Edebiyatında Âşıklık Geleneği ve Usta-Çırak İlişkisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. s. 85
- Turan, N. (2015). *Genç Âşıkların Yetiştirme Süreci ve Usta-Çırak İlişkisi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Turan, Ş. (1990). *Türk kültür tarihi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (TDEA). (1982). *Âşık Karânî ve halk edebiyatı içindeki yeri* (s. 185).
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. (1977). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (Cilt 3, s. 357). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. (1990). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (Cilt 7, s. 163- 164). İstanbul: Dergâh Yayınevi.
- Türk Dili ve Edebiyatı. (t.y.). *Âşıklık Geleneği – Âşıklık Gelenekleri*. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. (2023). *Âşık Karânî hakkında bilgiler*. Türk Edebiyatı Araştırmaları Merkezi.

Türk Edebiyatı. (2023). Âşıklık Geleneği. Erişim adresi:

<https://www.turkedebiyati.org/asiklik-gelenegi.->

Türkan, H. K. (2011). *Âşık Kırâç Ata (Ekrem Kırâç) 'nın Hayatı, Sanatı ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme* (Basılmamış yüksek lisans tezi). Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.

Türkan, H. K. (2016). *Âşıklık Geleneği ve Âşık İsmail Tezanî'nin Âşıklık Geleneği İçindeki Yeri*. Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, 4(8), 252- 265.

Türkmen, F. (2003). *Halk şiirinde gurbet teması*. Ankara: Akçağ Yayınları. s. 45- 47.

Türkmen, F. (2003). *Türk Halk Şiirinde Gurbet Teması*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Türkmen, F. (2011). *Türk Halk Şiirinde Kuş Motifleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Türkmen, F., Taşlıova, M., & Tan, N. (2008). *Âşık Şeref Taşlıova'dan Derlenen Halk Hikâyeleri*. Ankara: TDK Yay.

Uslu, R. (2015). Ünlü Müzisyen Abdülkadir Meragi Hakkında Yeni Bulgular. *Rast Müzikoloji*

Uzunkaya, F. (2019). Yener Yılmazoğlu ve âşıklık geleneği. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 6(1), 45- 69.

Vahabzade, B. (1982). *Borçalı-Başkéçid Dağlarında Gaynayan Çeşme. Veten Ocağının İstisi Mecmuası*, 73-79. Bakü.

Yakıcı, A. (2000). Dede Korkut Kitabı'nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi. *Milli Folklor Dergisi*, 73, 37- 45.

Yalçın, E. (2018). Kültürel ve Toplumsal İletişim Bağlamında Âşıklık Geleneği ve Âşık Beyhanî'nin Hayatı. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Yardımcı, E. (2018). *Âşık Şenlik ve Ardahan Yöresi Halk Şiiri Geleneği*. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 16 (34), 233- 257.

Yardımcı, M. (2013). *Alevi-Bektaşî müziğinde inanç ve ritüel: Ardahan örneği*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s. 143.

Yardımcı, M. (2013). *Halk Şiirinde Bade İçme Mahlas Alma ve Usta Çırak Gelenekleri*. Malatya: Açıksöz Yayınları.

- Yardımcı, M. (2025, 10 Nisan). Azerbaycan ve Anadolu âşıkları arasında köprü: Âşık Şenlik örneği. *Yeniçağ Gazetesi*, s. 1.
- Yardımcıel, F. (2021). *Âşık Şenlik ve şiirlerinde değerler*. Ardahan Üniversitesi Yayını.
- Yardımcıel, F. (2015). Bir Çocuk Edebiyatı Yazarı Olarak Aysel Gürmen'in Eserleri Üzerinde İlettiği Değerler Bakımından İncelemeler (Tez No. 394808) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yardımcıel, F. (2021). Cilt 3- Bölüm 10: *Âşık Şenlik ve Şiirlerinde Değerler*. Ardahan Değerlemeleri- 3, s. 282. Ardahan Üniversitesi Yayınları.
- Yayınlar ve Kütüphaneler Genel Müdürlüğü. (2025). Ardahan'da yaşayan âşıklık geleneği üzerine rapor. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yılmaz, A. (2019). Çıldır Yöresi Âşıkları Üzerine Bir İnceleme. Ardahan: Çıldır Kültür Yayınları, s. 42.
- Yılmaz, A. (2020). Ardahan'da Âşıklık Geleneği ve Âşık Adem'in Sanatı. *Türk Halk Kültürü Araştırmaları*, 6(1), 163- 164.
- Yılmaz, A. (2021). Ardahan'da düzenlenen kültürel festivallerin yerel kimlik üzerindeki etkisi. *Kafkasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 45- 62
- Yılmaz, B. (2019). Fezo Sabri Şimşekoğlu. TEIS. Retrieved [April 19, 2025], from <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fezo-sabri-simsekoglu>.
- Yılmaz, H. (2019). *Çağdaş Türk Âşıklık Geleneği ve Temsilcileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yücel, H. (2021). Merzifonlu Âşık Musa Aslan türkülerinin müzikal analizi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8 (53), 31- 56.
- Yücetoker, İ., & Bahar, M. (2025). Müzik ve Şiir İlişkisi. Dergi Park. Erişim adresi: <https://www.dergipark.org.tr/muzik-ve-siir-iliskisi>
- Zeyrek, M. (2004). *Türk Halk Şiiri Geleneğinde Âşık Zülâlî*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Zeyrek, Y. (2001). *Hanaklı Mazlûmî: Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Yazarın Kendi Yayını.
- Zeyrek, Y. (2004). Posof'lu Âşık Zülâlî: Hayatı, Eserleri, Karşılaşmaları ve Millî Faaliyetleri. Ankara: Ahıska Kültür Derneği.
- Zeyrek, Y. (2006). Ahıska Araştırmaları. Ankara, Türkiye: Sayfa 74.

Elektronik Kaynaklar

Url-1: <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/asiklikgelenegi>

Url-2: <https://yakegm.ktb.gov.tr/TR-345104/asiklik-gelenegi.html>

Url-3: <http://www.ardahan.gov.tr/asik-ve-ozanlarimiz>

Url-4: https://cildirmanset.com/kose-yazilari/siklarin_dilinde_goc_ve_gurbet-576.html

Url-5: https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=19:ahmet

Url-6: https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=452:mazlumi

Url-7: <https://cildirmanset.com/kose-yazilari/cildirli-sik-irfani-hoca--406.html>

Url-8: <https://teis.yesevi.edu.tr/+madde-detay/goleli-nalbant-ibrahim>

Url-9: <http://cildir.gov.tr/asik-senlik>

Url-10: https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=800:isa

Url-11: https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=

Url-12: https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=78&catid

Url-13:

https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=791:ataman

Url-14: http://www.ahiska.org.tr/wp-content/uploads/46_9.pdf

Url-15:

https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=270:ferman

Url-16:

https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=174:denizoglu

Url-17:

https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=538:puranyi

Url-18: https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=181

Url-19: https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article

Url-20:

https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=242&catid=8

Url-21: https://cildirmanset.com/kose-yazilari/_sik_yilmaz_senlikoglu-552.html

Url-22:

https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=648:tellioglu

Url-23: <https://cildirmanset.com/haber/asik-mehmet-oktayin-kitabi-cikti-3084.html>

Url-24:

https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=237:erdemli

Url-25:

https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=79:bahcivan

Url-26:

https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=24:akdeniz

Url-27:

https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=432:koroglu

Url-28: <https://www.antoloji.com/sirri-arpac>

Uri-29: <https://www.habersarikamis.com/yazarlar/bir-ozanin-telinden/karsli-asik-bayram-denizoglu/310571>

Url-30: https://ozanlar.biz/index.php?option=com_content&view=article&id=26:akin-kul

Url-31: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/adem-demir>

Url-32: <https://www.aa.com.tr/tr/yasam/okullu-asiklar-yetisecek/283666>

Url-33: https://cildirmanset.com/haber/aruumlrsquode_lsquorsquoa-710.html

Url-34: https://cildirmanset.com/haber/aruumlrsquode_lsquorsquoa-710.html

Url-35: <https://cildirmanset.com/haber/yabanci-ogrenciler-asiklik-gelenegini-tanitacak-4930.html>

Url-36: <https://www.milliyet.com.tr/yerel-haberler/ardahan/asiklik-gelenegini-yasatma-mucadelesi-veriyorlar-12683573>

Url-37: <http://www.ardahan.gov.tr/ardahan-tarihcesi-1>

Url-38: <https://www.aa.com.tr/tr/yasam/okullu-asiklar-yetisecek/283666>

Url-39: <http://www.ardahan.gov.tr/ardahan-tarihcesi>

Url-40: www.ardahan.gov.tr/asik-ve-ozanlarimiz

Url-41: <http://www.ardahan.gov.tr/ardahan-tarihcesi>

Url-42: <https://edebiyatokulu.com/halk-edebiyati/konu/asik-edebiyati-asik-tarzi-turk-edebiyati>

Url-43: <https://festtr.com/mekean/ardahan>

Url-44: <https://ardahan.ktb.gov.tr/>

Url-45: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/asiklik-gelenegini-yasatma-mucadelesi-veriyorlar-/1098845>

EKLER

EK 1. ORJİNALLİK RAPORU FORMU



ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 15/08/2025

Tez Başlığı: Âşıklık Geleneğinde Usta Çırak İlişkisi: Ardahan İli Örneği

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 149 sayfalık kısmına ilişkin, 15/08/2025 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %17'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- ☒ Kaynakça hariç
- 3- ☒ Alıntılar hariç/dâhil
- 4- ☒ 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

15/08/2025

Adı Soyadı:	Özgür UĞURLU
Öğrenci No:	23408900010
Ana Bilim Dalı:	Sanat ve Tasarım
Programı:	Sanat ve Tasarım
Statüsü:	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Dr. Öğr. Üyesi Kemal ÖZAVCI

Detaylı Bilgi: <https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003>

Telefon: 0-4782117522

Faks: 0-4782117523

E-posta: sbe@ardahan.edu.tr

EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU

**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU**

**ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA**

Tarih: 15/08/2025

Tez Başlığı: Âşıklık Geleneğinde Usta Çırak İlişkisi: Ardahan İli Örneği

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

15/08/2025

Adı Soyadı:	Özgür UĞURLU
Öğrenci No:	23408900010
Ana Bilim Dalı:	Sanat ve Tasarım
Programı:	Sanat ve Tasarım
Statüsü:	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Dr. Öğr. Üyesi Kemal ÖZAVCI

Detaylı Bilgi: <https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003>

Telefon: 0-4782117522

Faks: 0-4782117523

E-posta: sbe@ardahan.edu.tr

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Özgür UĞURLU

Doğum Yeri ve Tarihi

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Türk Müziği Temel Bilimler Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi : Sanat ve Tasarım

Bildiği Yabancı Diller : -

Bilimsel Faaliyetleri : -

İş Deneyimi

Stajlar : -

Projeler : -

Çalıştığı Kurumlar : Ardahan Halk Eğitim Merkezi, Tekirdağ Halk Eğitim Merkezi, Millî Eğitim Bakanlığı.

İletişim

E-Posta Adresi :

Tarih : 27 / 08 / 2025