

ÂŞIK EDEBİYATI “USTA-ÇIRAK GELENEĞİ” İLE GELENEKSEL OSMANLI TÜRK MÜZİĞİ “MEŞK USÛLÜ”NÜN KARŞILAŞTIRILMASI

*ASLAN, Ferhat
TÜRKİYE/ТУРЦИЯ

ÖZET

Âşık edebiyatımız Türk halk edebiyatının en önemli kollarından birini teşkil etmektedir. Bu edebiyat, kendisine daha çok okur-yazarlık oranı düşük olan köy ve kasabalarda yaşayan halk kesimi içerisinde yer bulmuştur. Konularını da bu kesimin edebi zevkine uygun bir biçimde şekillendirmiştir. Geleneksel Osmanlı Türk müziği ise daha çok okur-yazarlık oranı yüksek olan ve büyük şehirlerde yaşayan halk kesimi içerisinde yaygınlık kazanmıştır. Tabii olarak da estetik yapısını bu kesimin edebi zevkine uygun biçimde şekillendirmiştir.

Bu iki gelenek arasındaki en önemli benzerlik geleneğin “eğitim tarzı” ve gelecek nesillere “intikal” şeklindedir. Âşık edebiyatında usta-çırak geleneği, yüzyıllar boyunca âşıklık geleneğinin kuşaktan kuşağa intikal etmesini sağlamış, âşıklar arasında bilgi, görgü ve tecrübenin iletimini sağlayan bir köprü vazifesi görmüştür. Usta-çırak geleneği aynı zamanda, âşık kollarının teşekkülünü de sağlamıştır. Âşık edebiyatımızda mevcut olan usta-çırak geleneğine mukabil geleneksel Osmanlı Türk müziğinde de “eğitim” ve “intikal”ın “meşk” usulü ile yapıldığı araştırmacılar tarafından ortaya konmuştur.

Bu bildiride; âşık edebiyatındaki usta-çırak geleneğinden hareket edilerek usta-çırak geleneği ile geleneksel Osmanlı Türk müziğindeki “meşk” usulü sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamları da göz önünde bulundurularak benzerlikleri ve farklılıkları bakımından karşılaştırılacaktır. Karşılaştırma yapılırken; Cem Behar’ın, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı Türk Müziğinde Öğretim ve Intikal* adlı eseri ile tarafımızdan hazırlanan *Kars Yöresi Âşıklarında Usta-Çırak İlişkileri* adlı yüksek lisans tezi esas alınacak, ayrıca hem yazılı kaynaklardan hem de sözlü kaynaklardan derleme yoluyla elde edilen bilgilerden faydalanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Âşık edebiyatı, Osmanlı Türk müziği, gelenek, eğitim, usta-çırak, meşk usulü.

* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi, faslan@istanbul.edu.tr.

ABSTRACT

A Comparison of Education and Transition in the Literature of Minstrelsy and the Traditional Ottoman Turkish Music

Literature of Minstrelsy is one of the most important branches of Turkish folk literature. This type of literature was mainly practiced by people who lived in villages and towns where literacy rate was low. Thus, its topics were formed based on the literary taste of such people. The traditional Ottoman Turkish Music, on the other hand, spread among people who lived in big cities where literacy rate was high. Naturally, the aesthetic structure of this type of music was formed based on the literary taste of these people. The most important similarity between these two traditions is the “style of education” and the type of “transition” to following generations.

The tradition of master-apprentice in the literature of minstrelsy ensured the transition of the tradition of minstrelsy to following generations for centuries and it also served as a bridge between minstrels to share knowledge and experience. The tradition of master-apprentice also led to the formation of minstrel branches that exist in the literature of minstrelsy. In contrast to the master-apprentice tradition in the literature of minstrelsy, “education” and “transition” in the traditional Ottoman Turkish music are maintained through traditional practice method (meshk). This presentation will show a comparison of the master-apprentice tradition in the literature of minstrelsy and the traditional practice method (meshk) in the traditional Ottoman Turkish music in terms of oral, written and electronic culture environments.

This comparison will be based on *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı / Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal* by Cem Bahar and the researcher’s masters thesis titled *Kars Yöresi Âşıklarının Usta-Çıracak İlişkileri* as well as a variety of oral and written sources.

Key Words: Literature of minstrelsy, Ottoman Turkish Music, tradition, education, master-apprentice, traditional practice method, (meshk).

Giriş

Milletlerin hayatında, tarih sahnesine çıkmalarından itibaren, “varlıklarını, bütünlüklerini ve farklılıklarını koruyan, ihtiyaçlarını her anlamda karşılayan ve süreklilik vasfı gösteren düzenler” *gelenek* olarak adlandırılır ve “fonksiyonları ne olursa olsun, bir milletin hayatında yer alan geleneklerin tümü, o milletin *kültürünü* meydana getirir”. Âşık edebiyatı araştırmacıları

bu edebiyat geleneğinin Türk milletinin tarih sahnesine çıktığı M. Ö. 3. yüzyıldan itibaren oluşmaya başladığını, Türk sözlü şiir sanatına dayanan ozan-baksı geleneğinin ise, 15. yüzyıldan itibaren Anadolu sahasında âşık tarzı şiir geleneği adıyla anıldığını belirtmektedirler. (Özarlan, 2001: 41)

Çok eski bir tarihi geçmişe sahip olan Âşık edebiyatımızın geçmişten günümüze gelmesini sağlayan en önemli unsur, hiç şüphesiz ki yüzyıllardır içinde barındırdığı “usta-çırak” geleneğidir.

Ezber, *gözlem* ve *taklit* metotlarına dayanan usta-çırak geleneği; âşık edebiyatı içerisinde âşık kollarının oluşmasına, âşık tarzı şiirlerin, âşık havalarının ve âşık hikâyelerinin üretilmesine, üretilen bu ürünlerin yüzyıllar boyu nesilden nesile intikal ettirilmesine zemin hazırlamıştır.

Türk müziği üzerine araştırma yapanlar ise, geleneksel Osmanlı Türk müziğinin, on altıncı yüzyılın sonlarına doğru bir kimlik ve kişilik kazandığını, Osmanlı Türk müziğinin, belgeleriyle bugünden ancak dört asır kadar öncesine götürülebileceğini belirtmektedirler. (Behar, 2003: 113)

Tarihî geçmiş itibarıyla âşık edebiyatından daha sonraki dönemlerde teşekkül eden geleneksel Osmanlı Türk müziğinin de yüzyıllar boyunca öğretimi ve intikali, *taklit* ve *tekrar* üzerine kurulu, “meşk” usulü denilen geleneğe dayanmaktaydı (Behar, 2003: 13).

Geleneksel Osmanlı Türk müziğinin hüsnühat sanatından¹ ödünç aldığı “*meşk*” terimi: “Bir öğretmen, aynı yazmaları için öğrencilerine verdiği yazı örneği, (yazı ve müzikte) alışmak ve öğrenmek için yapılan çalışma, el alıştırması, yazı veya müzik dersi”² anlamlarına gelmektedir. (Behar, 2003: 13-15) Dört buçuk yüzyıllık Osmanlı Türk musiki geleneğinde “meşk” bir yandan ses ve çalgı öğretimini ve icra üslûplarını şekillendirmiş, bir yandan da eser repertuarının nesiller boyu aktarımını ve zamanla yenilenip değişmesini sağlamıştır (Behar, 2003: 10).

Gerek âşık edebiyatındaki “usta-çırak” geleneği gerekse Osmanlı Türk müziğindeki “meşk” geleneği; icracıları ve icra üslûplarını bir arada tutan ortak bir aidiyet duygusu oluşturmaları, ahlâki, estetik ve toplumsal kuralları nesilden nesile taşıyan bir köprü vazifesi görmeleri, yüzyıllar boyu devam edegelen öğrenim zincirleri sayesinde de bu kurallar hem âşık edebiyatının hem de Osmanlı Türk müziğinin yazılmamış anayasasını

¹“Hat hocasından “meşk alan” talebe, hocanın verdiği örneği karşısına koyar, hoca tarafından beğenilip öğrenildiğine kanaat getirilinceye ve yeni bir meşk örneği verilinceye kadar tekrar tekrar yazar, defalarca kopya ederdi. Esas olan talebenin hocanın verdiği yazı meşkini aynen taklit edebilmesiydi.” (Behar, 2003; 14)

² Türkçe Sözlük (1998), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, C. II: 1545.

meydana getirmeleri bakımından oldukça benzer bir işleve sahiptirler.

I. Çırac Edinme veya Çırac Olma Sebepleri

Âşık edebiyatında³ usta âşıklar geleneğin devam etmesi ve kendi isimlerinin unutulmaması için yetiştirmek üzere bir çırac⁴ edinirler.⁵ Âşıklık geleneğini icra eden usta âşıklar; öldükten sonra *adlarının ve eserlerinin* yaşamasını sağlamak, *kendi ustalıklarını ispat etmek*, insanlara faydalı olmak, halkın eğitimine katkı sağlamak, gelenek içindeki kariyerlerini arttırmak için yetenekli bir çırac edinirler ve çıraclarını usta bir âşık olana dek eğitirler.

Usta bir âşık, çırac seçerken çırağın; *güçlü bir hafızaya sahip olmasına*, âşıklık geleneğine karşı *hevesine*, *sesinin güzel olmasına*, öğrenme kabiliyetine, *saz çalma yeteneğine*, fiziğinin düzgün olmasına, ahlâklı ve dürüst olmasına bakarak bir çırac edinir.

Osmanlı Türk müziğini öğrenebilmek ve zamanla üstat olabilmek için de bir üstada intisab etmek, onunla birlikte olmak, ona hizmet etmek, onun önünde diz çökmek ve dizlerini döverek usûl vurmak gerekiyordu (Behar, 2003: 72).

Osmanlı Türk müziğini öğrenmek isteyen bir hevesliyi çırac olarak kabul etmenin ölçülerine baktığımızda her iki gelenek arasında pek çok ortak noktanın varlığından söz edebiliriz.

Musiki üstadı doğal olarak, meşk almak için kendisine başvuran öğrencide *güzel bir ses*, iyi bir müzik kulağı, asgari bir ritm anlayışı, yani belirgin bir müzik yeteneği bulmayı beklerdi. Bunların yanı sıra talebenin müzik öğrenmeye *istekli* ve bu yolda *sebatlı* olması da gerekiyordu elbette. Ancak meşk yoluyla musiki öğreniminde başarılı olmak için *güçlü bir kulak hafızası'na* da sahip olmak gerektiği açıktır. Güçlü bir kulak hafızası bu sistemde hem öğrencinin hem de hocanın işini kolaylaştıracaktır (Behar, 2003: 54).

Geleneksel Osmanlı Türk müziğindeki öğretim ve intikal şekli meşk ile

³ Yazımızdaki tasnifler, âşıklık geleneğinin hâlâ yaşadığı Kars yöresi âşıkları ile yapmış olduğumuz görüşmeler neticesinde elde ettiğimiz bilgilerden yola çıkılarak yapılmıştır.

⁴ Biz bu çalışmamızda genel olarak meşk usulünün temeli de usta-çırac ilişkisine dayandığı için hem âşıklık geleneğini hem de Osmanlı Türk müziğini öğrenmek isteyen talebeler için “çırac” tabirini, hem âşıklık geleneğini hem de Osmanlı Türk müziğini öğreten uzmanlar için ise “usta” tabirini kullanmayı uygun gördük.

⁵ Konu ile ilgili daha geniş bilgi için bkz.: Aslan, Ferhat, (2002), “Çırac Edinme veya Çırac Olma”, *Kars Yöresi Âşıklarında Usta-Çırac İlişkileri*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: 65-71.

ilgili çok önemli çalışmalar yapan Cem Behar'ın⁶ yukarıdaki ifadelerinden de anlaşılacağı gibi; ustanın, genel olarak çırakta aradığı özelliklerin başında; güçlü bir hafıza, geleneğe karşı heves ve güzel bir ses gelmektedir. İyi bir müzik kulağı ve asgari bir ritm anlayışı dışında kalan bu ölçüler her iki gelenekte de ortak olan ölçülerdir.

Acaba ustaların ders vermeleri sadece geleneği yaşatmak veya şöhret kazanmak için midir yoksa bunun dışında herhangi bir maddi beklentileri olmuş mudur? Bu sorunun cevabı âşıklık geleneği ile Osmanlı Türk müziğinin farklı yönlerini ortaya koymaktadır. Çünkü Osmanlı Türk müziğinde genel olarak ustaların “san’atının zekâtını” ödemek amacıyla meşk verdikleri söylenmekle birlikte; İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın ortaya çıkardığı belgelerden, on yedinci yüzyılda Saray'a mensup cariyelerin musiki meşketmek ya da bir sazı çalmayı öğrenmek için bazı üstad musikişinasların evlerine gitmelerinin, ya da gönderilmelerinin âdet haline geldiğini ve bu musikişinaslara hizmetleri karşılığında Hazine'den ödeme yapıldığını görmekteyiz (Behar, 2003: 44).

Yeni bilgi ve belgeler ortaya çıkıncaya kadar âşıklık geleneği için sarayın bu türden bir desteğinin olmadığını söyleyebiliriz.⁷

Ayrıca on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde musiki icra edilen umuma açık yerlerin (bahçeler, mesire yerleri, kıraathaneler, daha sonraları gazinolar vs.) çoğalmasıyla “piyasa” olgusu ve icrada “piyasa üslubu”nun oluşması ve bu piyasada profesyonel ses ve saz sanatçılarının ortaya çıkmasına paralel olarak aynı dönemde birtakım değerli müzisyenler: “Benim musiki birikimim demek ki para ediyormuş, ben de para karşılığında öğreteyim, hayatımı da böylece kazanayım.” diye düşünmeye başlayabilmişlerdir (Behar, 2003: 61).

Âşıklık geleneğinde ise usta âşıkların çıraklarından herhangi bir maddi gelir elde etmediklerini; aksine çırak edindikleri kişilerin kişisel ihtiyaçlarını dahi yeri geldiğinde kendilerinin karşıladıklarını, geleneği 12 yıl ustası Âşık Murat Çobanoğlu'nun evinde kalarak ona çıraklık ederek öğrenen, Mürsel Sinan ile yapmış olduğumuz derleme neticesinde

⁶ Cem Behar'ın geleneksel Osmanlı Türk müziğindeki öğretim ve intikal şekli “meşk” ile ilgili yapmış olduğu önemli çalışmalar şunlardır: Behar, Cem, (Aralık-Ocak/1988-1989), “Osmanlı'da Musiki Öğrenim ve İntikal Sistemi: Meşk” **Defter**, 7, 83-108., Behar, Cem, (1992), **Zaman, Mekân, Müzik- Klâsik Türk Musikisinde Eğitimi (Meşk), İcra ve Aktarım**, İstanbul: Afa Yayınları: 11-82. Ayrıca bkz.: Beşiroğlu, Şehvar, “Türk Musikisinde Üslup ve Tavır Açısından Meşk” **4. İstanbul Türk Müziği Günleri: Türk Müziği Eğitim Sempozyumu: 15-16 Mayıs 1997**, haz. Göktan Ay, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları: 136-142.

⁷ II. Mahmut döneminde İstanbul'daki bazı şöhretli âşıkların propaganda amacıyla saray tarafından desteklendikleri ile ilgili daha geniş bilgi için bkz.: Tansel, Fevziye Abdullah, (1985), “Halk Şairlerimiz Küçümsenmesi ve Tahkiri Meselesi”, **Bellekten**, XLIX (194).

tespit etmiş bulunmaktayız: “Âşık Murat Çobanoğlu’nun hayatımda ayrı bir yeri var. Hayatıma yön veren, en zor durumlarda bana sahip çıkan, beni çocuklarından ayırmayan, benim yastığımın altına harçlığını koyan kişidir.”⁸

Bununla beraber âşıklar, geleneksel Osmanlı Türk müziği ustalarının aksine, estetik kaygılardan çok ekonomik sebeplerden dolayı geleneği icra etmektedirler. Çünkü onlar için geleneği icra etmek bir meslektir ve geçimlerini bununla temin etmektedirler. Elbette bunun istisnalarının da olabileceği fikrini göz önünde bulundurmalıyız, fakat özellikle de küçük köy ve kasabalarda geleneği icra eden âşıklarda ekonomik kaygılar sanatsal ve estetik kaygıların önüne geçmiştir denilebilir.⁹

Konuyla ilgili olarak Kars yöresinin önde gelen âşıklarından biri olan Murat Çobanoğlu ile yaptığımız görüşmede Çobanoğlu şunları söylemiştir: “...Zengin bir adam âşık olur mu, olmaz. Âşık her gün evde yokluk çeker. Bir kahve bulacak ki derdini söylesin, acı hâlini millete anlatsın ki para kazansın. Âşıklık budur babam, gelenek bu. Zengin adam âşık olamaz. Âşıkların hepsi fakirdir. Aç, perişan insan âşık olur. Sakıp Sabancı âşık olur mu? Vehbi Koç âşık olur mu? Olamaz.”¹⁰

Bunun sebebi; musikişinasların asıl mesleklerinin, geçim kaynaklarının müzik dışında başka alanlar olmasına rağmen âşıkların genellikle başka bir geçim kaynaklarının olamayışdır.¹¹

Âşıklık geleneğinde ustalar, yetiştirmek üzere kendilerine çırak seçtikleri gibi, geleneğe karşı hevesli olan gençler de, hayranlık duydukları usta bir âşığa çıraklık ederek, bu sanatı icra etmede gerekli olan edebî ve meslekî terbiyeyi edinirler.

Âşıklara göre usta bir âşık; geleneğin icaplarını çok iyi bilmeli ve geleneği çok iyi icra etmeli, halk tarafından seviliyor olmalı, **geleneğe ilgili tüm bildiklerini sakınmadan** çıraklarına öğretmeli.

Ustada aranan bu özelliğin meşk geleneğinde de var olduğunu Cem

⁸ Uğursu, Mürsel: “Âşık Mürsel Sinan” ile 08. 02. 2000 tarihinde İstanbul’da tarafımızdan yapılan görüşme. Görüşmenin ses kaydı ve deşifre edilmiş metin 152/3 numarası ile İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Müze ve Arşivi’ndedir.

⁹ Âşıklarda ekonomik kaygıların sanatsal ve estetik kaygıların önüne geçmesi ile ilgili daha geniş bilgi için bkz.: Boratav, Pertev Naili, (2002), Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları: 65.

¹⁰ Bkz. Çobanoğlu, Murat: “Âşık Murat Çobanoğlu” ile 06. 06. 2000 tarihinde Ankara’da tarafımızdan yapılan görüşme. Görüşmenin ses kaydı ve deşifre edilmiş metin 152/3 numarası ile İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Müze ve Arşivi’ndedir.

¹¹ Konu ile ilgili daha geniş bilgi için bkz.: Behar, Cem, (2003), “Meşk, Meslek ve Profesyonellik” Aşk Olmanın Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 59-65.

Behar’ın şu ifadelerinden anlamaktayız: “...Üstadın da bildiğini mutlaka öğretmesi, mutlaka sonraki kuşağa intikal ettirmesi gerekiyordu. ... Öğretimde cimrilik, nekeslik, naz ve kibir hiçbir zaman hoş karşılanmazdı.” (Behar, 2003: 100)

Hem âşıklık geleneğinde hem de geleneksel Osmanlı Türk müziğinde şöhretli bir ustadan ders alarak ya da pek çok çırak yetiştirerek gelenek içinde yer edinmiş olmak önemli bir gurur kaynağıydı (Behar, 2003: 98).

Her iki geleneğin benzer olan bir diğer yönü de vefat etmiş olan ustaların unutturulmamaya çalışılmasıdır. Âşıklık geleneğinde çıraklar usta malı eserler icra ettikten sonra ustanın adını taşırır ve dinleyici kitleye ustanın ruhuna bir Fatiha okuması için telkinde bulunurdu. Bu özelliği “...Her dersten sonra o derste meşk edilen eserlerin güfte ve beste sahiplerine birer Fatiha oku(nması)...” ile geleneksel Osmanlı Türk müziğinde de görmekteyiz. (Behar, 2003: 100)

II. Çırağın Eğitim Sürecinde Öğrendiği Konular ve Öğretim Şekli

A. Âşık Edebiyatında Usta-Çırak Geleneğiyle Öğretilen Konular

Âşıklık geleneği içinde çırak, bir usta edindikten sonra edebî ve meslekî bir eğitim sürecinden geçer.¹² Çıraklar ustalarının yanlarında geçirdikleri eğitim sürecinde şu konular hakkında bilgi edinirler:

A.I. Çırağın Ustasından Öğrendiği Edebî Konular: Bilindiği gibi âşıklar ve bu âşıklar tarafından icra edilen edebî ürünler, “Âşık Edebiyatı” adı altında ele alınıp incelenmektedir. Pek çok âşık edebiyatı araştırmacısına göre bu edebiyat; 1. Âşık Şiirleri, 2. Halk Hikâyeleri, olmak üzere iki ana bölümde incelenebilir. Usta bir âşığın yanında âşıklık geleneğini ve âşık edebiyatı ürünlerini öğrenen çırak, ustasından âşık edebiyatı ile ilgili şu konuları öğrenmektedir:

1. Âşık Şiirlerini Öğrenme: Araştırmacılar âşık edebiyatı mahsullerinden biri olan âşık tarzı şiirleri; “Serbest Deyişler”, “Sistemli Deyişler” olmak üzere iki ana bölümde incelemişlerdir.¹³ Biz de yazımızda bu düşünceden hareketle âşık adayının ustasından öğrendiği âşık tarzı şiirleri üç gruba ayırdık.

a. Usta Malı Şiirler Öğrenme: Usta malı şiirleri öğrenme, bir âşık

¹² Konu ile ilgili daha geniş bilgi için bkz.: Aslan, Ferhat, (2002), “Çırağın Eğitim Süreci”, Kars Yöresi Âşıklarında Usta-Çırak İlişkileri, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: 72-102.

¹³ Daha geniş bilgi için bkz. Günay, Umay, (1993), *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları: 25.

adayının eğitiminin temelini oluşturmaktadır. Bu dönemde çırak; usta âşıkları, geleneğin icra edildiği ortamlarda dikkatle *dinler*, onların şiirlerini *ezberler* ve özümsemeye çalışır. Böylece çırağın sanatçı kişiliğinin temelleri atılmış olur.

Usta, çırağına ilk önce kendisinin ve diğer usta âşıkların şiirlerini *ezberlemesini* ve bu şiirleri, usta âşıklar gibi icra etmeye çalışmasını söyleyerek çırağının usta malı repertuarının gelişmesini sağlar.

b. Serbest Değişler Öğrenme: Serbest değişler âşıkların tıpkı kalem şairleri gibi uzun bir süre düşünerek, üzerinde değişiklikler yaparak oluşturdukları şiirlerdir. Usta âşık çırağına kendi şiirlerinden ya da diğer usta âşıkların şiirlerinden örnekler göstererek âşık tarzı şiirlerin, serbest değişlerin ölçüsü, kafiyesi, teması ve kelime kadrosu ile ilgili elinden geldiğince bilgiler vermektedir. Böylece çırak, usta mallarını ezberleyip, icra edebildikten sonra kendi yeteneği ölçüsünde serbest değişler meydana getirmeye başlamaktadır.

c. Sistemli Değişler Öğrenme: Sistemli değişler; âşıkların bir âşık meclisinde, dinleyici karşısında hiçbir hazırlık yapmadan, *irticalen* söylediği şiirlerdir. Bu şiirler çeşitli icra ortamlarında, belli bir düzen içinde bir âşığın denenmesi ve başarılı olup olmadığına karar vermek için diğer bir âşık ile yapılan karşılaşmalarda üretildiğinden diyaloga dayalıdır.¹⁴

Ayrıca âşıklarımızın belirttiğine göre, sistemli değişler meydana getiremeyen, yani âşık meclislerinde irticalen şiir söyleyemeyen, atışma yapamayan âşık usta bir âşık sayılmaz. Bundan dolayı usta âşık çırağını, atışma konusunda da eğitmeye çalışır. Böylece çırak belli bir zaman sonra sistemli değişler meydana getirmeye başlar.

2. Halk Hikâyelerini Öğrenme: Pek çok usta aşığa göre hikâye anlatamayan âşık iyi bir âşık sayılmaz ve âşıklık geleneğini gerektiği gibi icra edemez. Çünkü âşık fasıllarının günlerce hatta haftalarca devam ettiği âşık meclislerine giden âşık, bildiği bütün türküleri söylese de bu günleri dolduramaz ve icra edecek herhangi bir varlığı kalmamış olur. Fakat âşığın hikâye bilgisi genişse bu tür bir âşık meclisinde geleneği kolaylıkla icra eder ve halka kendisini zevkle dinletir. Çırak, ustasının yanında geçirdiği eğitim sürecinde pek çok âşık meclisine katılır, bu meclislerde ustasının ya da diğer usta âşıkların anlattığı hikâyeleri defalarca *dinleyerek ezberler*, usta âşıkların hikâyelerini nasıl anlattıklarını büyük bir dikkatle gözlemler ve onlar gibi hikâye anlatmaya çalışarak, yani onları *taklit ederek* hikâye

¹⁴ Daha geniş bilgi için bkz. a. g. e., s. 25-34.

anlatma geleneğini zamanla öğrenir ve kabiliyetini tecrübeyle arttırır.

A. II. Saz Çalmayı ve Âşık Havalarını Öğrenme¹⁵: “Âşık tarzı şiir daima saz eşliğinde, âşık düzeni veya âşık ayağı adı verilen özel bir akord sistemi içinde dile getirilmektedir.”¹⁶ Bundan dolayı âşıklık geleneğinde saz çalma önemli bir husustur. Fakat derleme yaptığımız âşıkların pek çoğu âşıklık geleneğinde sözü, sazdan daha önemli görmektedirler.

Sözlü kültürde var olan söz tekrarına âşıklık geleneğinde saz da eklenir. Böylece âşıklar geleneği icra ederlerken özellikle de irticalen şiir söylerlerken söz tekrarlarını ve sazı kullanırlar. Bu iki önemli unsur; âşığı “durup ne diyeceğini bilememek”ten kurtarır, âşığa zaman kazandırır ve sözlerini ustalıkla sıralamada yardımcı olur. Bundan dolayı da irticalen şiir söyleyebilmek gibi saz çalmak da âşıkların önde gelen vasıflarından birisidir. Çırak, eğitim sürecine girdikten sonra saz çalma kabiliyetini ustasını gözlemleyerek geliştirir. Çırak, ustasının yanındaki eğitim sürecine başladığı andan itibaren usta malı deyişleri ve serbest deyişleri öğrendiği sıralarda saz çalmayı da öğrenmektedir.

“Âşıklık geleneği içinde, söz ve ezgi geleneksel özelliğindedir. Bu bakımdan âşıklar şiir söylemede olduğu gibi müzikte de usta malı kullanırlar. Âşıklar kendi şiirlerini ve eski usta âşıkların şiirlerini geleneksel özellik taşıyan hazır ezgi kalıplarına döşeyerek icra ederler. Usta malı melodi kalıpları “çeşitli dizi, seyir ve melodileri içine aldığından” âşık çıraklık devresinde ustasından söz söylemeye ait teknik inceliklerin yanı sıra, sözün birleşeceği melodik yapıları ve birleştirmenin incelik ve tekniklerini de öğrenir. Manzum söz söylemeye bağlı olarak ortaya çıkan edebî tür ve şekillerin kolay öğrenilebilmesi ve dinleyici üzerinde tesirli olabilmesi, melodi kalıplarının iyi bilinmesine ve müziğin sözle birlikte başarılı bir şekilde kullanılmasına bağlıdır (Özarslan, 2001: 161).

Âşıkları çıraklık dönemlerinde ustalarından saz çalmayı öğrendikleri andan itibaren âşık havalarını da öğrenmektedirler. Âşık havaları genellikle çıraklara âşık fasıllarındaki icra sırasına, yani geleneğe uygun olarak öğretilir.

A. III. Âşık Fasıllarını ve Meclis Adabını Öğrenme: Âşıklar geleneğin icra edildiği mekânlarda fasıllar tertip ederler ve toplum karşısında hünerlerini ortaya koyarlar. Âşıklar bu fasıllarda gelişigüzel hareket etmezler. Âşıkların davranışları ve icra ettikleri edebî ürünler belli bir tertip

¹⁵ Âşık musikisi ile ilgili çeşitli örnekler için bkz.: Tüfekçi, Nida, (1983), “Âşıklarda Müzik” II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri (Halk Müziği-Oyun-Eğlence) [Cilt: 3], Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 325-340.

¹⁶ a. e., s. 21.

ve düzen içinde cereyan eder.¹⁷ Bu da âşıklık geleneğini meydana getiren unsurlardandır. Usta bir âşık, çıracağına âşık meclislerindeki fasıllarda nasıl hareket etmesi gerektiğini yani “meclis adabını” da öğretmektedir.

B. Geleneksel Osmanlı Türk Müziğinde Meşk Usulüyle Öğretilen Konular

Âşıklık geleneğini öğrenmek isteyen çırak yukarıda belirtilen konularla ilgili ustası tarafından eğitildiği gibi Osmanlı Türk müziğinde de çıraklar ustaları tarafından eğitilmektedir.

Musiki meşkederken öğrenci sadece **müzik teorisini** ya da **bir çalgıyı** ya da **bir tekniği** yahut da **hocasının üslûbunu, icrasını, yorumunu** öğrenmezdi. Talebe meşk alırken öncelikle bizzat eserlerin kendilerini -yani mevcut **müzik dağarını**, repertuarını- öğrenmiş olurdu. Dönemin repertuarı da böylece meşk yoluyla sonraki kuşaklara aktarılmış olurdu (Behar, 2003: 14).

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi bu eğitimin konuları âşıklık geleneğinden oldukça farklıdır. Çünkü Osmanlı Türk müziği üzerine eğitim gören bir çırağın öğrendiği konular arasında, âşıklık geleneğinin olmazsa olmaz konuları olan; usta malî şiirler, serbest; yani kalemlle düşünerek yazılan deyişler, sistemli; yani irticalen söylenen deyişler, halk hikâyeleri, saz çalma, âşık havaları, âşık fasılları ve meclis adabı yerine, saz eseri meşki ya da sözlü eser meşki yer almaktaydı.

Konu ile ilgili Cem Behar şunları söylemektedir: “Ayrıca, bilebildiğimiz kadarıyla musiki meraklıları arasında sözlü eser meşkinde talip olanların sayısı da saz öğrencilerinin sayısından fazlaydı. Saz eseri meşkiyle sözlü eser meşki arasında pratik açıdan da önemlice farklılıklar vardır. Sözü söylemek istediğimiz sadece kaçınılmaz teknik farklılıklar değil. Tavrı yaklaşım ve eğitimden (yani meşkten) beklenenler açılarından da önemli farklılıklar göze çarpar. ...Her şeyden önce saz (ve saz eserleri) meşkinin sözlü eser meşkinden daha zor, daha uzun ve daha meşakkatli olduğu kesindir. Bir kere çalgı öğrencisi, ciddi olarak eser meşkedip kendine bir repertuar edinmeden önce, çaldığı sazın yapısının getirdiği teknik güçlüklerin asgarisinin üstesinden gelmek zorundaydı. Buna sazende jargonunda “sazını yenmek” deniyor. Saz meşkinde geleneksel olarak herhangi bir saz eseri icrasıyla başlanırdı. Ama ciddi bir repertuarın meşkedilmesi de ancak asgari bir teknik düzeye geldikten sonra gerçekleşebilirdi (Behar, 2003:

¹⁷ Âşık fasılları hakkında daha geniş bilgi için bkz. Günay, Umay, (1993), *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları: 47.

35-36).

Kaldı ki klâsik Türk müziği sazlarının (vurmalı sazlar ve belki de ud dışında) hiçbiri, yapı ve çalış tekniği itibarıyla hem çalıp hem söylemeye elverişli değildir. Gerçi pratikte hem sazende hem hanende olan müzisyenler az değildi. Ancak, sıra saz ya da ses meşk etmeye geldiğinde eğitimde uzmanlık alanlarından ödün verildiği pek görülmez. Öncelikle sazende olanların sadece saz meşki vermeleri, hanendelerin ise, zaman zaman saz eşliğinde de olsa, talebelerine sadece sözlü eser repertuarını geçmeleri en sık rastlanan durumdur (Behar 2003: 40).

Yukarıdaki ifadelerden anlaşılacağı gibi; Osmanlı Türk müziğinde saz eseri meşki ile sözlü eser meşki arasında bir ayrım olduğunu ve bu ayrımın her iki gelenek arasındaki en önemli farklardan birini teşkil ettiğini söyleyebiliriz.

Sözlü eser meşkinde ise: Geçilecek eserin güftesi talebeye yazdırılır veya yazma ya da basılmış bir güfte mecmuasından yararlanılır. Geçilecek eserin usûlü bellidir. Eğer hatırlatmaya gerek varsa esere başlanmadan önce bu usûl birkaç kere vurulur. Öğrenci usûlü sağ ve sol eliyle -dizlerini kudüm itibar ederek- vurur. Sonra eser hep usûl vurularak hoca tarafından okunur, öğrenciye *tekrar* ettirilir. Hoca eseri kısım kısım (zemin, nakarat, meyan, varsa terennüm vs.) ve bir bütün olarak öğrencinin *hafızasına iyice ve eksiksiz yerleşinceye kadar defalarca okutturur*. Öğrencinin tereddütleri ve yanlışları ortadan kalkıncaya dek *tekrar* ettirir. Nihai amaç meşkedilen eserin talebenin *hafızasına nakşedilmesidir* (Behar, 2003: 16).

Yukarıdaki ifadelerden sözlü eser meşkinin nasıl yapıldığı ile ilgili bir fikir sahibi olabilmekteyiz. Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, usta çırağına bir eseri geçerken eserin; zemin, nakarat, meyan, varsa terennüm gibi kısımlarının eksiksiz bir şekilde çırağı tarafından *ezberlenmesini* sağlamaktadır.

Ayrıca bir klâsik Türk müziği sözlü eseri usûl¹⁸, güfte ve melodi olmak üzere birbiriyle örtüşen üç ayrı düzlemden oluştuğu ve bu düzlemlerin uyum halinde olması estetik bir zorunluluk olduğu için sözlü eser meşk ettiren bir ustanın çırağını usul, güfte ve melodi ile ilgili konularda da

¹⁸ Usûl dediğimiz şey, eserlerin başından sonuna kadar aynı şekilde ardarda birçok kez tekrarlanan bir kuvvetli ve zayıf vuruşlar kalıbı ve dizisidir. Her usûlün de kendine mahsus bir örgüsü, lezzeti, anlamı, kişiliği ve eski deyimlerle “revişi” (yani yürüyüşü) vardır. ...Eserleri kolayca ezberine almanın ve sonra da hatırlamanın en önemli koşulu onları her zaman usullerini de vurarak meşketmektir. Konu ile ilgili daha geniş bilgi için bkz.: Behar, Cem, (2003), “Meşk ve Usûl”, Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 16-20.

eğitmekte olduğunu söyleyebiliriz (Behar, 2003: 20).

Buna ek olarak: “Basitlerinden başlayarak elden geldiğince çok sayıda eseri ezberine almadan musikiyi (yani **usûlleri, makam bilgisini, beste formlarını, beste tekniğini** vs.) öğrenmek tamamen olanaksızdı.” (Behar, 2003: 146) ifadesinden de anlaşılacağı gibi musiki öğrenmek usulleri, makam bilgisini, beste formlarını, beste tekniğini vs. öğrenmek demek olduğundan ustanın çırağına bu konularda da bilgi verdiğini söyleyebiliriz.

Görüldüğü gibi âşık edebiyatında ve geleneksel Osmanlı Türk müziğinde ustaların çıraklarına öğrettikleri konular, âşıklık geleneğindeki müzikle ilgili konular olan saz çalma ve âşık havaları hariç, birbirinden oldukça farklıdır. Fakat bu farklı konuların çıraklara nasıl öğretildiği yani öğretim metotları bu iki geleneği birbirine yaklaştıran en önemli unsurların başında gelmektedir.

Âşık edebiyatında usta-çırak geleneği çerçevesinde gerçekleşen eğitim sürecinin temeli ve çok önemli bir kısmı **sözlü kültüre** dayanmaktadır. Çıraklar, geleneğin icra edildiği mekânlarda ustalarını dikkatle **dinleyerek**, ustalarının sözlerini **ezberleyerek**, ustalarını dikkatlice **gözlemleyerek**, ustanın hareketlerini **taklit ederek** yetişmektedirler. Bundan dolayı usta-çırak geleneğindeki eğitim sürecinin temelini; “**dinleme**”, “**ezberleme**”, “**gözleme**” ve “**taklit etme**” metotlarının oluşturduğu söylenebilir.

Usta-çırak geleneğinde kullanılan bu metotların geleneksel Osmanlı Türk müziğinde meşk usulüyle verilen eğitimin de temelini oluşturduğunu Cem Behar’ın aşağıdaki ifadeleri göstermektedir: Yirminci yüzyılın başlarından önce ise, musiki icra ve öğretiminde hemen hiç nota kullanılmadığı için **şifahi eğitim**, yani esas itibariyle usta-çırak ilişkisine dayanan musiki eğitim sistemi olan meşk; esas itibariyle **taklit ve tekrar** üzerine kuruludur. Hoca tarafından talebeye kısım kısım ve bütünüyle defalarca **tekrar** ettirilen musiki eseri de usulüyle birlikte **hafızada** yer ederdi. (Behar, 2003: 14-15)

III. İcra ve Öğretim Mekânları

A. Âşıklık Geleneğinin İcra ve Öğretim Mekânları

Geleneksel bir eğitim sürecinden geçen çırak yukarıda açıkladığımız konularda ustası tarafından eğitilir. Bu eğitim süreci hiç şüphesiz belli

başlı mekânlarda gerçekleşir. Fakat usta-çırak geleneğinde çırağın eğitim gördüğü *tek ve belli bir mekân yoktur*.¹⁹ Bunun sebebi *âşıklığın bir okulunun olmamasıdır*. Usta-çırak geleneğinde belli bir mekânın olmaması; gelenek içerisinde, pek çok meslek ve sanat dalında da olduğu gibi, teorik bilgilerden ziyade pratiğe dayalı bir eğitimin uygulanmasından kaynaklanmaktadır.

Usta-çırak geleneği içerisinde yetişen bir çırak, ustasını; ustasının evinde, köy düğünlerinde, köy odalarında, âşık kahvehanelerinde ve gurbette takip ederek gözlemlemeye çalışır. Çırağın eğitim sürecinde önemli olan bu mekânları şöyle sıralayabiliriz:

1. Ustanın Evi: Bazı çırakların babaları aynı zamanda gelenek içinde kendi ustaları olduğundan çıraklıkları süresince ustaları ile aynı evi paylaşmışlardır. Âşıklarımıza göre; ustasının evinde kalarak bu geleneği öğrenmeye çalışan bir çırak daha iyi yetişmektedir.

2. Köy Düğünleri: Anadolu'nun pek çok bölgesinde sözlü kültürün yaşaması ve devam etmesi için önemli bir mekân olan köy düğünleri âşıklık geleneğinin en önemli icra mekânlarından biridir. Köy düğünleri yazın daha çok köy meydanı, evlerin önü ya da bahçe gibi açık mekânlarda, kışın ise köy odaları, evlerin salonları ve uygun kapalı mekânlarda yapılmaktadır. Köy düğünlerindeki en önemli eğlence ise âşık fasıllarıdır. Bu icra mekânı âşıklık geleneği ile birlikte, usta-çırak geleneğinin devamlılığı ve çırağın yetişmesi bakımından oldukça önemlidir. Âşıkların sanatlarını icra ettikleri ve geçimlerini sağlayacakları parayı kazandıkları bu önemli mekânların günümüzde geçmişe nazaran daha az yapılmakta olduğunu görmekteyiz.

3. Köy Odaları ve Evler: Anadolu'nun hemen her köşesinde var olan köy odaları ve hatırı sayılır kişilerin evleri hem sözlü kültürün hem de âşıklık geleneğinin devam etmesi ve kuşaktan kuşağa aktarılması için çok önemli mekânlardır. Âşıklar düğünlere gitmedikleri zamanlarda köy odalarında ve hatırı sayılır, zengin kimselerin evlerinde kurulan âşık meclislerine giderek geleneği bu mekânlarda icra ederler. Kuşkusuz çırağı olan usta bir âşık, çırağını da bu meclise götürür. Çırak köy odaları ve evlerde yapılan bu âşık fasıllarında da ustasının geleneği nasıl icra ettiğini yakından takip ederek kendini yetiştirmeye çalışır.

4. Âşık Kahvehaneleri: Âşık kahvehaneleri hem âşıklık geleneğinin icra edildiği hem de usta-çırak ilişkilerinin en yoğun yaşandığı çok önemli mekânlardır. İçerisinde icra edilen fasıllar dolayısıyla âşık kahvehaneleri

¹⁹ Âşıklık geleneğinin bugün dahi varlığını sürdürdüğü Kars yöresinde, geleneğin icra edildiği ortamlar ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: Taşlıova, M. Mete, (2006), "Kars Sözel Hikâyeciliğinin İcra Ortamları", Hacettepe Üniversitesi Türkbilgi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Bahar, (11), 164-188.

âşıkların eğitimleri için çok önemli birer merkez olmuştur.

5. Gurbet: Âşıklık geleneği içerisinde gurbete çıkmanın hem gelenek hem de âşığın eğitimi için çok önemli bir yeri vardır. Âşık ya da çırak gezip gördüğü yerlerdeki icra mekânlarında farklı dinleyici kitlelerine hitap ettiği için yeni bilgiler edinmekte, bilgisini, görgüsünü ve tecrübesini artırmaktadır.

B. Osmanlı Türk Müziğinin İcra ve Öğretim Mekânları

Osmanlı Türk müziğinin icra ve öğretim mekânlarına baktığımızda âşıklık geleneği ile benzerliklerinin ve farklılıklarının olduğunu görmekteyiz.²⁰ Her şeyden önce Osmanlı Türk müziği her zaman esas itibariyle İstanbul başta olmak üzere Bursa, Edirne, Selanik, Şam, İzmir gibi belli başlı Osmanlı kentlerinde gelişmiştir. Nitelik itibariyle bir *şehir musikisi* olmuştur yani. Bu kentler dışına yayılmış olduğu pek söylenemez (Behar, 2003: 47). Osmanlı Türk müziğinin aksine âşıklık geleneği başta Anadolu'nun hemen her köşesindeki köy, kasaba ve şehirlerde icra edildiği gibi hem geçmişte hem de günümüzde, özellikle İstanbul başta olmak üzere Ankara, İzmir, Bursa vs. gibi büyük şehirlerde de kendisine icra mekânı bulabilmiştir. Bunun yanında kanaatimizce icra ve öğretim mekânları arasındaki en önemli farklardan biri de Osmanlı Türk müziğinin genellikle bir kapalı mekân musikisi olmasının²¹ aksine âşıklık geleneğine baktığımızda gelenek ustanın evi, köy odaları ve evler, âşık kahvehaneleri gibi kapalı mekânlarda icra edildiği gibi açık mekânlarda kurulan icra mekânları ya da köy meydanları gibi açık mekânlarda da icra edilmektedir.

Topkapı Sarayı başta olmak üzere İstanbul'daki birçok saray, Yenikapı Mevlevihanesi, Bahariye Mevlevihanesi gibi İstanbul Mevlevîhaneleri, Yeni Camii gibi bazı İstanbul camileri, Halvetiyye, Gülşeniyye, Kadiriyye, Cerrahiyye, Bektaşîyye gibi musikiyle birlikte zikrin önem kazandığı diğer bazı tarikatlar daha çok II. Meşrutiyet (1908-1918) döneminden itibaren kurulan ve sayıları giderek artan; Musiki-yi Osmani Mektebi, Darüttalim-i Musiki, Darüşşafaka, Darülfeyz-i Musiki Cemiyeti, Üsküdar Musiki Cemiyeti gibi kurum, kuruluş ve dernekler Osmanlı Türk müziğinin icra edildiği fakat genel olarak âşıklık geleneğinin icra edilmediği

²⁰ Daha geniş bilgi için bkz.: Behar, Cem, (2003), "Meşk Mekanları", Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 43-53.

²¹ Behar, Cem, (30.06.2000), "Mekân ve Müzik", Zaman. Bununla beraber "...on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde bahçeler, mesire yerleri, kıraathaneler, daha sonraları gazinolar vs. gibi umuma açık yerler musiki icra edildiği de görülmektedir." (Behar, 2003; 61) Bu noktadan bakıldığında Osmanlı Türk müziğinin değişen şartlar karşısında sadece kapalı mekân müziği olmaktan uzaklaştığı bu yönüyle de âşıklık geleneğine yaklaştığı söylenebilir.

mekânlardır.

Farklılık gösteren bu mekânların aksine kahvehaneler ve ustanın evi hem âşıklık geleneğinin hem de Osmanlı Türk müziğinin icra edildiği ve geleneğin öğretildiği ortak mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

IV. Çırağın Eğitim Sürecinde Diğer Kültürel Etkiler

A. Usta Çırak Geleneğindeki Diğer Kültürel Etkiler

Âşıklık geleneğini usta-çırak ilişkisi içinde öğrenmeye çalışan bir âşık adayı, bu geleneği icra edebilmesi için alması gereken edebî ve meslekî terbiyeyi hiç şüphesiz ki sadece çıraklığını yaptığı ustasından edinmez.²² Âşık adayının eğitim sürecinde onun eğitimindeki en etkili faktör kendi ustası olmakla birlikte diğer yardımcı faktörler de çırağın eğitiminde söz sahibi olmaktadır. Bu faktörleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Çırağın Tahsil Durumu: Âşıklık geleneğini öğrenmekte olan çırağın bu geleneği daha iyi öğrenmesinde ve sanatını iyi bir şekilde icra edebilmesinde onun örgün eğitim kurumlarından aldığı eğitim yardımcı bir etkidir.

2. Çırağın Kitap Okuma Alışkanlığı: Âşıklık geleneği sözlü bir kültüre dayanmakla birlikte özellikle 19. yüzyıldan sonra yazılı kültür ve son yüzyıllarda da elektronik kültür, gelenek üzerinde önemli bir değişim yaşanmasına sebep olmuştur.

Yazılı kültürün yaygınlaşması, okuma-yazma oranının artması çırağın âşıklık geleneği ile ilgili yapılan ve sayıları gün geçtikçe artan araştırmaları, kitapları okumasına imkân vermekte, böylece de çırak kendisini yetiştirebilmektedir.

3. Çırağın Yetişme Sürecinde Diğer Âşıkların Etkisi: Usta-çırak geleneği kesin ve katı kurallara bağlı görünmemektedir. Usta bir âşığın yanında belli bir eğitim sürecine giren çırak sadece kendi ustasının bilgilerinden faydalanmaz, sadece kendi ustasını örnek almaz. Âşık meclislerinde görüp tanıdığı ve icrasını beğendiği diğer usta âşıkların bilgi, tecrübe ve eserlerinden de faydalanarak kendini yetiştirmeye çalışır. Zaten usta âşıklar da çıraklarına sadece kendilerinden değil, diğer usta âşıkların birikimlerinden de faydalanmalarını tavsiye ederler.

4. Çırağın Yetişme Sürecinde Dinleyici Kitlesinin Etkisi: Âşıklık geleneğine meraklı ve âşık meclislerinin müdavimi olan dinleyici kitlesi

²²Daha geniş bilgi için bkz.: Aslan, Ferhat, (2002), "Çırağın Eğitim Sürecinde Diğer Kültürel Etkiler", Kars Yöresi Âşıklarında Usta-Çırak İlişkileri, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: 127-139.

de âşığın ve çırağın yetişmesinde önemli etkileri olan bir faktördür. Âşık meclislerini sürekli takip eden bu kitle; âşıklık geleneğini, âşıkların eserlerini ve âşık fasıllarını çok iyi bilmektedir. Böylece geleneği icra eden âşık ile dinleyici kitle arasında bir denetim sistemi teşekkül etmektedir. Âşığı dinleyen, âşıklık geleneğini belki de bir âşık kadar iyi bilen, âşık meclislerinin müdavimi olan kişiler ve âşığın içinde yetiştiği toplum da âşıkların yetişmesinde önemli unsurlar arasında gösterilebilir.

B. Meşk Usulündeki Diğer Kültürel Etkiler

Osmanlı Türk müziğinde de bir ustadan meşk ederek geleneği öğrenmeye çalışan bir çırak bu müziği icra edebilmek için alması gereken eğitimi sadece çıraklığını yaptığı ustasından edinmez. Çırağın eğitiminde kendi ustası dışında başka etkenler de vardır. Usta-çırak geleneğindeki etkenlerden olan çırağın tahsil durumu ve kitap okuma alışkanlığı gibi etkenler genel olarak meşk usulünde de vardır diyebiliriz. Yazılı kültür ortamının yaygınlaşması ile birlikte tıpkı âşıklık geleneğinde olduğu gibi âşıkların eserlerinin yazılmaya başlanmasına benzer bir şekilde Osmanlı Türk müziğinde de eserler notaya dökülmüş²³ ve musiki nazariyatı ve nota ile ilgili kitapların sayılarında artış olmuş; böylece de çırak bu yazılı kaynaklardan eğitimi açısından faydalanabilmiştir.

Bir başka benzerlik çırağın yetişme sürecinde diğer ustaların da etkisinin görülmesidir. Osmanlı Türk müziği üzerine dersler alan bir çırağın tıpkı âşıklık geleneğinde olduğu gibi sadece çıraklığını yaptığı ustasından ders aldığı söylenemez aksine; ne meşk verenin bir tek öğrenciyle ne de bir musiki öğrencisinin bir tek üstadla yetinmesi hiçbir zaman söz konusu değildi. Her öğrenci ardarda (ve hatta eşzamanlı olarak) birden fazla hocadan meşk almakta olabirdi.

Gerek icrada gerekse meşk alıp vermekte belli bir uzmanlaşma vardır. Aynı öğrenci bir üstaddan dindışı beste, semai ve şarkılar geçerken aynı zamanda bir Mevlevî dervişinden ayinler, bir müezzinden de cami ilahileri ve tevşihler meşketmekte olabilir, bir başka tekkeye de devam ederek bazı zikir ilâhilerini ya da nefesleri öğrenmekte olabirdi, yani bir musiki öğrencisinin alabilecekleri hiçbir zaman bir tek üstadın mahfuzatıyla sınırlı değildi (Behar, 2003: 103-104).

Bu uzmanlaşma, Osmanlı Türk müziğindeki kadar kesin hatlarla olmasa da âşıklık geleneğinde de vardır denilebilir. Bir çırak şiir, saz çalma ve

²³ Daha geniş bilgi için bkz.: Behar, Cem, (2003), "Eser Kayıpları", Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 131-137., Behar, Cem, (1987), "Klasik Türk Müziğinde Yazı", Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler, İstanbul: Bağlam Yayınları: 19-57.

hikâye söyleme bakımından kendine bu türlerde daha başarılı olan farklı usta âşıkları örnek alabilir.²⁴

V. Ustalık Ölçüleri

A. Âşıklık Geleneğinde Ustalık Ölçüleri

Âşıkların birçoğu gelenek içerisinde “çıraklık”, “kalfalık” ve “ustalık” gibi dönemlerin olduğunu belirtmektedirler.²⁵ Bir âşık adayının geleneği güzel bir şekilde icra edebilmesi için bu dönemlerden geçerek bilgi, görgü ve tecrübesini arttırması gerektiğini ifade etmektedirler.

Âşık adayı çıraklık döneminde; usta malı deyişleri, âşık havalarını ve halk hikâyelerini ustasının kontrolünde öğrenir. Bu dönemde çırağın en çok kullandığı öğrenme metotları “*dinleme*”, “*ezberleme*”, “*gözleme*” ve “*taklit etme*”dir. Kalfalık dönemi ise, adayın belirli ölçülerde saz çalması ile usta malı şiir söyleyebilmesi ve ustasından öğrendiklerini dinleyici kitlesi önünde okumasıyla başlar. Kalfalık döneminde artık iyiden iyiye saza hâkim bir duruma gelen âşık adayının dili de laf yapar hâle gelir.”²⁶

1. Mahlas Alma: Mahlas; şairlerin şiirlerinde asıl isimlerinin yerine kullandıkları takma bir isimdir. Türk edebiyatında var olan bu gelenek âşıklık geleneğimizde de yüzyıllardır varlığını devam ettirmiştir. Âşıklık geleneğinde mahlas almaya “tapşırma” da denmektedir. Usta-çırak geleneği içerisinde yetişmiş ve artık kendi şiirlerini üretir hale gelmiş olan bir çırağa, mahlasını kendi ustası verebileceği gibi başka bir usta da verebilir.

2. Berat Alma: Âşıklara göre “çıraklık” olarak adlandırılan bu dönemin belli bir müddeti yoktur. Bu müddet tıpkı geleneksel Osmanlı Türk müziğinde de olduğu gibi çırağın geleneğe olan ilgisine ve şahsî yeteneğine bağlıdır.

Eğer âşık adayı çıraklık dönemindeki eğitim sürecini başarıyla tamamlayabilir; iyi bir şekilde usta malı deyişleri icra edebilir, âşık tarzı şiirler üretebilir, âşık havalarını sazı ile çalabilir, halk hikâyelerini ustaları gibi anlatabilir ve âşık meclislerinde kendini dinleyici kitleye kabul ettirebilirse, bu âşık adayı için çıraklık dönemi bitmiş artık usta bir âşık

²⁴ Âşık Sabri Yokuş da âşıklık geleneğinde; kendisine hikâye anlatma yönüyle Murat Çobanoğlu’nu, şiir dalında ise Yaşar Reyhani’yi örnek aldığını belirtmektedir. Yokuş, Sabri: “Âşık Sabri Yokuş” ile 04. 10. 1999 tarihinde Kars’ta tarafımızdan yapılan görüşme. Görüşmenin ses kaydı ve deşifre edilmiş metin 152/3 numarası ile İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Müze ve Arşivi’ndedir.

²⁵ Âşıklık geleneğinde kalfalık ve ustalık dönemleri ile ilgili daha geniş bilgi için bkz.: Aslan, Ferhat, (2002), “Âşıklık Geleneğinde Kalfalık Dönemi”, Âşıklık Geleneğinde Ustalık Dönemi”, Kars Yöresi Âşıklarında Usta-Çırak İlişkileri, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: 147-178.

²⁶ Özarslan, Metin, (2001), Erzurum Âşıklık Geleneği, Ankara: Akçağ Yayınları: 108.

olma yoluna girmiş demektir. Çırağının iyi bir âşık olacağına kanaat getiren usta ona “âşıklık geleneğini icra etme izni” yani “destur” ya da “icazet” de denilen “berat”ını verir. Böylece âşık adayı âşık fasıllarına ustasının gözetimine ihtiyaç duymadan âşıklık geleneğini icra edebilir.

Gelenek içinde genellikle ustanın çırağına hitaben: “Artık geleneği icra edebilirsin.” anlamındaki sözü çırağın “berati” olarak kabul edilir. Yani “berat” alma konusunda son zamanlarda yazılı ve elektronik kültür ortamının etkisi görülen istisnai bazı örneklerin dışında, herhangi bir sınav, tören ve yazılı belge yoktur.

Âşıklık geleneğinin, “berat” konusundaki bu durumunun Osmanlı Türk Müziği ile benzer olduğunu Cem Behar’ın şu ifadelerinden anlıyoruz: “Musikide, meşkte ilerlemiş bir kişinin artık kendi öğrencilerine meşk verme ya da kendi bestelediği eserleri talebelerine geçme olanağını sağlayan, ya da hiç değilse bunun meşruiyetini belgeleyen bir *icazetname* verme, mezuniyet sınavı ve tören yapma âdeti hiçbir zaman olmamıştır.” (Behar, 2003: 109)

Beratinı almış olan âşık, geleneği icra edebilme hususunda ustasının güvenini kazanmıştır. Artık âşık adayı değil, âşık havalarını sazı ile güzel bir şekilde çalabilen, bir kalem şairi gibi *şîir yazabilmekle* birlikte âşık karşılaşmalarında *irticalen şîir söyleyebilen*, usta malı hikâyeleri aslına uygun bir şekilde anlatmakla beraber kendisi de hikâyeye tasnif ederek bu mahsullerini âşık meclislerinde anlatabilen hatta kendine hayran bir dinleyici kitlesine sahip usta bir âşıktır.

Özellikle çıraklık, nispeten de kalfalık döneminde “*gözlem*” ve “*taklit*” yöntemleri ile kendini yetiştirmeye çalışan âşık ustalık döneminde icra ettiği mahsullerde artık kendi kişisel yeteneğini ortaya koyar. Çıraklık ve kalfalık dönemlerinde hafızasına aldığı usta malı deyişler ve hikâyelerle birlikte kendi edebî kişiliğini ve yeteneğini ortaya çıkaracak âşık tarzı orijinal eserler verir. Bu andan itibaren artık geleneği temsil edebilen usta bir âşıktır.

B. Osmanlı Türk Müziğinde Ustalık Ölçüleri

Osmanlı Türk müziğinde de âşıklık geleneğinde olduğu gibi genel kabul görmüş ilerleme ya da uzmanlaşmanın çeşitli aşamalarını tanımlamaya yardımcı olacak herhangi bir gösterge ya da yazılı belge bulunmamaktadır.²⁷

Bununla beraber Osmanlı Türk müziğinde çırağın usta sayılması için şu

²⁷ Daha geniş bilgi için bkz.: Behar, Cem, (2003), “Çıraklık ve Ustalık”, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 108-109.

özelliklere sahip olması gerekmektedir:

Üstatlığın bir göstergesi hıfzedilmiş eserlerin çokluğu tabii. Daha önce de değindiğimiz gibi, eserlerin kendileriyle birlikte üstad ayrıca kendi üslûbunu, kişisel yorum ve icra tavrını da öğrencilerine aktarıyor, böylece zamanla birtakım icra ve yorum ekolleri ve uzmanlaşma alanları oluşabiliyordu (Behar, 2003: 130).

Bu ölçünün âşıklık geleneğinde de olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü usta âşıklar da pek çok usta malı deyiş, âşık hikâyesi bilmekle yani “çok varlığı olmak”la övünmekte ve bunu ustalığın bir göstergesi saymaktadırlar. Ayrıca gelenek içinde kendi üslubunu yaratan âşıkların yetiştirdikleri çırakları sayesinde zamanla bir “âşık kolu” oluşturduklarını görmekteyiz.

Ayrıca eser icra ederken eserin usulüyle melodisi arasındaki özel ilişkiyi katiyen bozmamak gerekir. Bu uyumsuzluk her zaman ve haklı olarak, ya bir acemilik belirtisi ya da affedilmez bir estetik hata olarak görülmüştür (Behar, 2003: 24).

Bu ölçü âşıklık geleneğinde de icra edilen usta malı şiir ile bu şiirin birleşeceği geleneksel ezgi kalıbı, yani âşık havası arasındaki bağı bozmamak kuralına benzetilebilir.

Geleneksel Osmanlı Türk müziğinde bazen mevcut repertuarın tümünü ezberine almadan yeni besteler yapmanın küstahlık, haddini bilmezlik olarak algılandığı durumlara rastlıyoruz (Behar, 2003: 99). Bu durum ise âşıklık geleneğinde de ustanın, çırağına kendi şiirlerini üretmesinden önce mutlaka usta mallarını ezberletmesine benzemektedir.

Ali Ufkî Bey 1630’lu ve 40’lı yıllarda Saray meşkhanesinin işleyişini anlatırken şunları söyler: “*Meşkhane*” musiki talim edilen odaya denir. Akşama kadar açık olan bu odaya oda müzikçileriyle asker müzikçiler meşketmeye gelirler. Divan’dan sonra üstadlar gelip meşkhane oturlar. İçoğlanları da üstadların karşısına otururlar. Kâh çalgı eşliğinde kâh çalgısız olarak kendilerine en hoş musiki eserleri öğretilir... ***Tonları bilirler ve bunlarla ezberden şarkılar bestelerler.*** ...Musiki hep ezbere öğrenilir, yazılabilmesi ise neredeyse bir mucize gibi görülür.” (Behar, 2003: 27)

Ali Ufkî Bey’in “tonları bilirler ve bunlarla ezberden şarkılar bestelerler.” ifadesi bize âşıklık geleneğinde ustalığın bir ölçüsü sayılabilen irticalen şiir söyleme yeteneğini hatırlatmaktadır. Bu noktadan bakıldığında Osmanlı Türk müziğinde ezberden şarkılar bestelemek ile irticalen şiir söylemek arasında bir benzerlik kurulabilir.

Yeni bestelenmiş bir eserin musiki çevrelerinde yayılmasının, öğrenilip okunup çalınmasının bestecisinin öğrencileri –ya da ‘meşk refikleri’– tarafından meşk edilmesine bağımlıdır. Bunun gerçekleşmesi, aynı zamanda genç besteci açısından, talebelik, acemilik ya da basit bir icracılıktan besteciliğe geçişin artık musiki camiası tarafından da fiilen onaylanması anlamına gelmektedir (Behar, 2003: 104-105). Âşıklık geleneğinde de geleneksel Osmanlı Türk müziğinde olduğu gibi ustanın ürettiği bir eserin âşık fasıllarında diğer âşıklar tarafından, dinleyici kitlenin de isteği ile icra ediliyor olması âşık için gurur kaynağı olmakta, ustalığın ispatı sayılmaktadır.

VI. Bugünkü Durum

Âşıklıktaki eğitim ve intikal yöntemi olan usta-çırak geleneği çeşitli sebeplerden dolayı eskiye nazaran zayıflamakla beraber özellikle bugün dahi geleneğin canlı olarak yaşadığı Kars, Erzurum, Sivas vs. gibi yörelerde varlığını sürdürmektedir.

Buna karşın Osmanlı Türk müziğindeki meşk yöntemi günümüzde eserlerin bir sonraki nesle aktarımında oynadığı belirleyici rolü artık büyük ölçüde kaybetmiş, eskisi gibi meşkederek öğrenmek genel bir kural olmaktan çoktan çıkmıştır. Repertuar tamamen kâğıda, notaya döküldüğü için de günümüzde ustanın en sık yaptığı iş, her şeyden önce talebesine öğreneceği eserin notasını vermektir. Öğretim ve intikal sistemleri çağın gereklerine uyumlu bir biçime girmiştir.²⁸

Fakat günümüzde elektronik kültür ortamlarının yaygınlaşmasıyla müzik öğreniminde bir “sanal” meşkten de bahsetmek mümkün görünmektedir. Yani bu yeni teknik cihazlarla yüzyıllarca bildiğimiz şekilde uygulanan *meşk*, bir yüzyüze, yanyana, dizdize eğitim biçimi olmaktan pekâlâ çıkabilir. Ölmüş bir müzisyenden, yıllar önce bu dünyayı terk etmiş, ardında talebe bırakmamış ve özgün üslûbu dahi tamamen terkedilmiş ya da unutulmuş bir icracıdan bir anlamda “meşk almak” bugün sesli ve görüntülü kayıt cihazları sayesinde artık mümkündür.

Osmanlı Türk müziğinde olduğu gibi usta-çırak geleneğinin de elektronik kültür ortamının getirdiği sesli ve görüntülü kayıt cihazları sayesinde, yapı bakımından elektronik kültür ortamına uyum sağladığını, yeni gelişmelerle birlikte değişerek devam ettiğini söyleyebiliriz.

Sonuç

Âşık edebiyatı daha çok okur-yazarlık oranı düşük olan köy ve kasabalarda yaşayan halk kesimi içerisinde yer bulmuştur. Geleneksel

²⁸ Daha geniş bilgi için bkz.: Behar, Cem, (2003), “Bugün ve Yarın”, Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 144-154.

Osmanlı Türk müziği ise bundan farklı olarak daha çok okur-yazarlık oranı yüksek olan ve büyük şehirlerde yaşayan halk kesimi içerisinde yaygınlık kazanmıştır.

“Usta-Çıracak Geleneği” ve “Meşk Usulü”yle her iki gelenek de yüzyıllar boyunca kuşaktan kuşağa intikal edebilmiş, gelenek içindeki bilgi, görgü ve tecrübenin iletimi böylece sağlanabilmiştir.

İcra edildiği mekânlar, hitap ettiği dinleyici kitle ve estetik yapısı genel olarak farklı olmasına rağmen Türk kültürü içerisinde çok köklü bir geçmişe sahip olan bu iki gelenek karşılaştırıldığında özellikle “eğitim tarzı” ve gelecek nesillere “intikal” şekli bakımından ortak öğelere sahip oldukları görülmektedir.

Bunun en önemli sebebi her iki geleneğin de sözlü kültür ortamlarında icra ve intikal ettirilmesidir. Bundan dolayı özellikle “eğitim tarzı”na bakıldığında her iki gelenekte de çıracakların, geleneğin icra edildiği mekânlarda ustalarını dikkatle *dinleyerek*, ustalarının eserlerini *ezberleyerek*, ustalarını dikkatlice *gözlemleyerek*, ustanın üslubunu *taklit ederek* yetiştiklerini *söyleyebiliriz*.

Hem usta-çıracık geleneğinde hem de meşk usulünde var olan kuralların ve ahlaki değerlerin herhangi bir yazılı metne dayanmaması da önemli bir ortak noktadır.

Bu iki gelenek karşılaştırıldığında gerek çıracık edinme ve çıracık olma sebeplerinin, çırağın eğitim sürecindeki diğer kültürel etkilerin, gerekse de ustalık ölçülerinin bazı farklılıklar olmakla birlikte ortak özellikler de taşıdığı gözden kaçmamaktadır.

Ancak bu iki geleneğin bugünkü durumuna baktığımızda meşk usulünün artık terk edildiği, onun yerine modern eğitim metodlarının benimsendiği görülmektedir. Bunun aksine âşık edebiyatındaki usta-çıracık geleneğinin giderek zayıflamakla beraber değişen şartlara uyum sağlayarak devam ettiğini söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

Aslan, Ferhat, (2002), “Çırağın Eğitim Sürecinde Diğer Kültürel Etkiler”, **Kars Yöresi Âşıklarında Usta-Çıracık İlişkileri**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: 127-139.

Behar, Cem, (1987), “Klasik Türk Müziğinde Yazı”, **Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler**, İstanbul: Bağlam Yayınları: 19-57.

Behar, Cem, (Aralık-Ocak/1988-1989), “Osmanlı’da Musiki Öğrenim ve İntikal Sistemi: Meşk” **Defter**, 7, 83-108.

Behar, Cem, (1992), **Zaman, Mekân, Müzik- Klâsik Türk Musikisinde**

Eğitimi (Meşk), İcra ve Aktarım, İstanbul: Afa Yayınları: 11-82.

Behar, Cem, (30.06.2000), “Mekân ve Müzik”, **Zaman**.

Behar, Cem, (2003), **Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Beşiroğlu, Şehvar, “Türk Musikisinde Üslup ve Tavrı Açısından Meşk”

4. İstanbul Türk Müziği Günleri: Türk Müziği Eğitim Sempozyumu: 15-16 Mayıs 1997, haz. Göktañ Ay, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları: 136-142.

Boratav, Pertev Naili, (2002), **Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği**, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları: 65.

Çobanoğlu, Murat: “Âşık Murat Çobanoğlu” ile 06. 06. 2000 tarihinde Ankara’da tarafımızdan yapılan görüşme. Görüşmenin ses kaydı ve deşifre edilmiş metin 152/3 numarası ile İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Müze ve Arşivi’ndedir.

Günay, Umay, (1993), **Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, Ankara: Akçağ Yayınları: 25.

Özarlan, Metin, (2001), **Erzurum Âşıklık Geleneği**, Ankara: Akçağ Yayınları: 161, 108.

Tansel, Fevziye Abdullah, (1985), “Halk Şairlerimizin Küçümsenmesi ve Tahkiri Meselesi”, **Bellefen**, XLIX (194).

Taşlıova, M. Mete, (2006), “Kars Sözel Hikâyeciliğinin İcra Ortamları”, **Hacettepe Üniversitesi Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi**, Bahar, (11), 164-188.

Tüfekçi, Nida, (1983), “Aşıklarda Müzik” **II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri (Halk Müziği-Oyun-Eğlence) [Cilt: 3]**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 325-340.

Türkçe Sözlük, (1998), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, C.II: 1545.

Uğursu, Mürsel: “Âşık Mürsel Sinan” ile 08. 02. 2000 tarihinde İstanbul’da tarafımızdan yapılan görüşme. Görüşmenin ses kaydı ve deşifre edilmiş metin 152/3 numarası ile İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Müze ve Arşivi’ndedir.

Yokuş, Sabri: “Âşık Sabri Yokuş” ile 04. 10. 1999 tarihinde Kars’ta tarafımızdan yapılan görüşme. Görüşmenin ses kaydı ve deşifre edilmiş metin 152/3 numarası ile İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Halk Bilimi Müze ve Arşivi’ndedir.