

ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE GRUP İCRASI

Group Performance in the Tradition of Minstrelsy

Doç. Dr. M. Mete TAŞLIOVA*

ÖZ

Âşık sanatını konu alan çalışmalar, gelenek temsilcisini merkeze alarak incelemiştir. Âşıklığın sözel yönü, icra yapısı, dinleyici ve metinlerin varyantları, üzerinde durulan temel konular olmuştur. Âşığın çıraklık yıllarından itibaren yetişme süreci de irdelenen ana konulardan biridir. Ancak gelenek bugüne kadar bir grup icrası olarak ele alınmamıştır. Esasen âşık sanatı, geleneği temsil eden kişi itibarıyla tek kişiliktir. Fakat geleneği, en beğenilen ve ustadan çırağa aktarılan yönleri itibarıyla düşündüğümüzde bir grup icrası olarak da görmek gerekir. Bu makalenin amacı âşıklık geleneğini bir grup icrası olarak ele almaktır. Bu durumun gelenek üzerindeki etkileri ana başlıklar halinde sıralanmıştır. Makale mukayeseli yöntemle hazırlanmıştır. Bu mukayese iki önemli konuya bağlıdır: Geleneğin geçmiş yüzyıllardaki durumu ve dinleyici kitlenin gelenek üzerindeki etkisi. Geleneğin grup icrası olması, iki veya daha fazla sayıda âşığın icra ortamlarında birlikte çalıp söylemeleriyle ilgili olduğu kadar özel yaşamlarıyla da ilintilidir. Arkadaşlığı, âşıklık üzerinden yürüten kişilerin icraları da doğrudan veya dolaylı olarak bu arkadaşlığın yapısına göre şekillenebilmektedir. Bu çalışmada şimdiye kadar üzerinde durulmamış olan konuya giriş mahiyetinde bakış getirilmektedir. Genel olarak sanatçı kişiliği üzerinde durulan âşığın, arkadaşlarıyla olan ilişkisi onun karakterini de anlamamıza yardımcı olacaktır. Sanatçıların arkadaşlığı icralarını az veya çok etkilemektedir. Yirminci yüzyıl bu sanatın yeni icra biçimleri üretmesini sağlamıştır. Tek kişinin başarısı yerine dinleyicinin veya seyircinin memnuniyeti ön plana çıkmıştır. Geçen yüzyılın sanatsal grupların dönemi olduğu söylenebilir. Ustadan çırağa geleneğin aktarımı da bu grup icrası içinde şekillenmiştir. İcra sırasında mekân ve dinleyici kitlenin etkileri tespit edilmektedir. Ancak birden fazla âşığın icra öncesinde ve sırasında aralarındaki iletişimin temel özellikleri yüzeysel olarak ele alınmaktadır. Eser ve eserin sahibi arasındaki bağlantılar tek boyutlu olarak ele alınmamalıdır. Sözel icra ortamında üretilen metin üzerinde ikinci ve üçüncü âşığın da etkisinin olduğu bilinmelidir. Bu nedenle geleneğe sadece nazım veya nesir ürünleri üzerinden değil âşığın çevresini oluşturan diğer gelenek mensuplarını dâhil ederek bakmak gerekir.

Anahtar Kelimeler

Âşık Geleneği, Grup İcrası, Karşılaşma, Atışma, Sözel Sanat

ABSTRACT

Studies that are about asiklik (minstrelsy inTurkish tradition) have analysed it by centering the custom representative. The oral aspect of âşiklik, performance structure, the audience and the variations of the texts have been accentuated. Progress of the asik beginning from the apprenticeship is one of the key issues. Nevertheless âşik tradition has not been approached as a group performance. Because âşik art is an individual art in respect of the person who represents the tradition. However when we think of the tradition as from the popular aspects of it and its transfer from master to the apprentice we should also see it as a group performance. The purpose of this article is to discuss the minstrel tradition as a group execution. The effects of this situation on the traditions listed under main headings. Articles prepared according to comparative methods. This comparison is based on two issues: The situation in the tradition of the past century and the impact on the tradition of audience. It's being a group performance is related not only to performing with two or three âşiks but also to their private lives. The performances of the ones who carry on their friendship by the way of performance are shaped through the nature of this relationship. This study brings an introductory point of view on the topic that has not been accentuated yet. Generally, singer's identity as an artist is focused on. But his relationship with his friends will help us understand his character. Artists more or less affect the execution of friendship. The twentieth century has led to executive produce new forms of performance. Instead of one person's success the satisfaction of the audience has come to the fore. Can be said that the period of the last century, groups performance. From master to apprentice in the transmission of tradition has been shaped in the execution of this group. During the performance, the effects of space and audience are detected. However, communication among singers before and during the performance is superficially discussed. Links between the work of art and the artist should not be taken in a unidimensional way. It must be known that a second or third singer affects the text created in verbal performance. For this reason we should be looking at the tradition not only from the prose and poetry works but also from the other tradition aspects that create the surroundings of the singer.

Key Words

Minstrelsy Tradition, Group Performance, Encountering, Verbal Duel, Oral Art

* Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, metetasliova@gmail.com

Çalışmada üzerinde durulan temel sorunsalı, bugüne kadar âşıklığı tekli icraya dayalı 'birey <icracı> sanatçı' olarak ele alan bakış açısının yanında veya bundan bağımsız biçimde, gelenek üzerinden icrayı bir "grup sanatı olarak ele alabilir miyiz" düşüncesi oluşturmaktadır. Bu bakış açısı elbette "gelenğin karşılaşma <atışma> gibi dallarının iki veya daha fazla sayıda âşık tarafından karşılıklı söylenmesini akla getirecektir. Ancak kimi zaman tesadüfi kimi zaman da sürekli olarak birlikte atışma-karşılaşma yapan <atışmaya çıkan> âşıklarla beraber âşığın, çıraklığından başlayarak ustalık dönemine kadar tek başına yetiemediği, çıraklık ve ustalık döneminde çeşitli yurt içi ve dışı fasıl <program> aşamalarında gelenğin hemen hemen her dalını birden fazla temsilciyle birlikte icra etmesine dayalı bir gerçeklik üzerinde "grup icrası" anlayışını ele almak gerektiği ortadadır¹.

"Baba-Oğul Âşıklar: Âşıklık Gelenğinde Yeni Bir Model" isimli çalışmada gelenğin babadan oğula intikali kırk âşık ele alınarak değerlendirilmiştir. Bu aktarım, bazı örneklerde, aynı zamanda süreklilik biçiminde çeşitli ortamlarda birlikte icralar hâlinde devamlılık göstermiştir. Bu makalede babadan oğula aktarılan başlıklar "saz çalma, saz çalı tekniği, şiir söyleme, karşılaşma, hikâyecilik ve meclis adabı" gibi ana konular etrafında değerlendirilmiş, ikili veya üçlü icrayı sürdüren âşıkların da bir arada kalabilmelerinin önemli neden veya gerekleri arasında bu hususların önemli olduğuna işaret edilmiştir (Taşhova 2008: 94-109).

Fuad Köprülü (1989), ozandan

âşığa dönüşümü 15-16.yüzyıllar arasında mekâna bağlı değişme üzerinden değerlendirmektedir. Köprülü'nün düşüncesi ekseninde gelenek, ozandan âşığa geçiş, birkaç ana başlık etrafında toplanmıştır. Divan ve tasavvuf edebiyatlarındaki dönüşümle de ilişkili olarak halk şiiri temsilcileri, 19. yüzyıldan itibaren Cumhuriyete de aktarılacak yapısıyla, toplu icralara veya birden fazla âşığın aynı mekânda karşılaşma <atışma> ağırlıklı ve daha çok yarışma <rekabet> (hususen 20. yüzyıldan itibaren mizah yoğunluklu olarak) içinde yürümeye başlamıştır. Azerbaycan sahasıyla beraber Kars ve Erzurum yöresi de 19.yüzyıldan itibaren halkla daha fazla iç içe bulunan âşıklara halkın geçmiş yüzyıllardan daha fazla ihtiyaç duyduğu ve bu ihtiyacı karşıladığı için tek âşığın değil birden fazla icracının geleniği, öğretici-eğitici-muhafaza edici-eğlendirici çizgide daha net biçimde sürdüğü görülmektedir.

Ancak topluluk önünde kendisine ve geçmiş ustalara ait deyişleri-türküleri başarı ile söylese ve bunun yanında repertuarında bulunan hikâyelerin nazım kısımlarını ve gerektiği yerlerde kullandığı uygun ezgi-hava-melodilerle tamamlasa hatta verilen bir ayak üzerine ardı sıra dörtlükleri anlam ve teknik açıdan başarıyla sıralasa bile o âşığı "usta" olarak nitelendirmeye yetmemektedir. Çünkü gelenek, bir âşığın ustalığını mutlaka ve mutlaka başka bir âşık veya âşıklarla yaptığı karşılaşmada göstereceği yetkinlik ile derecelendirmektedir. Köprülü'den başlayarak günümüze kadar bu alanda bilgi üreten isimler tarafından, çeşitli ortamlarda kendi isteğiyle veya yapılan

davete bağlı olarak ikili veya üçlü icralarda doğaçlama <irticalen-doğmaca> karşılaşma <atışma-deyişme> yapan âşıklardan başarısız olanın, sazını bıraktığı, sazının kırıldığı veya elinden alındığı, kimi zaman âşıklığı bıraktığı veya artık dinleyici huzuruna çıkamayacak dereceye geldiğine dair görüşler ortaya konulmuştur. Belki bir kısmı abartılı veya yaygın olmayan örnekler gibi görünse de “âşık coğrafyası” içinde bu tespitlerin bölgelere göre geçerliliğinin olabileceğini gözden uzak tutmak gerekir. Âşığın, gelenek içindeki konumu dinleyici tarafından bir âşığa veya âşıklık geleneğine yüklenen tarihî mirası ve buna bağlı değeri temsil yeteneğine sahip olup olmadığına dayanarak ancak ve ancak âşıkların grup icrası içinde gösterdikleri başarı veya grup icrasında ortaya koydukları varlığa bağlı olarak şekillenmektedir. Diğer bir ifade ile bir kişiyi âşık yapan temel unsur, onun hikâye anlatmak ve doğaçlama yapmak gibi iki ana belirleyici özelliği taşıyor olup olmadığından ziyade, dinleyici huzurunda diğer âşıklarla birlikte ortaya koyduğu hünerdir. Bunu Türk coğrafyalarında geleneğin farklı dallarında daha yoğun olarak uzmanlaşmış ve sadece bu alana dair icralar yapan temsilcileri için söylemek mümkün olmayabilir² ancak Anadolu sahası âşıklığını 19. yüzyıldan itibaren günümüze kadar şekillendiren ana belirleyici özelliğin bu grup icrası olduğu rahatlıkla iddia edilebilir.

Anadolu'nun farklı merkezlerinde de örneklerini görmenin mümkün olduğu bu ikili veya çoklu <ikiden fazla> icra³ örneğinin sürdürüldüğü iller arasında Konya, Sivas, Kayseri, Adana ile

birlikte (Yakıcı 1994:177-204) hususen Kars ve Erzurum'u saymak gerekir⁴. Farklı icra ortamlarında birlikte fasıl yapan âşıklar önce tek tek huzura gelip deyiş türküleri sunarlar. Birinci âşık süresi dolduğu zaman yerini ikinci âşığa bırakır. Sözü ve sazın ikinci âşığa geçmesini bazen birinci âşık anons ederek duyurması bazen de programı sunan kişinin çağırması ile ikinci âşığın dinleyiciye <TV-izleyici> hitabı biçiminde görmekteyiz. İkinci sıradaki âşık da icrasını tamamladığı zaman dinleyicinin beklediği aşamaya sıra gelmiş olur: İkinci âşık mutlaka saz ezgisiyle söylenen uygun dörtlüklerle diğer âşığı sahneye veya huzura davet eder. Tekli icraya hangi ismin başlayacağı, ikinci sırayı kimin alacağı ve ikinci sıradaki âşığın ilk âşığı karşılama için söyleyeceği dörtlüklerin seçimi gelenek içinde ve âşıkların arasında belirlenmektedir.

Âşıklığın Cumhuriyet dönemini konu alan araştırmalarda, gelenek çoğunlukla yapısal olarak değerlendirilmiş ve “hayatı-sanatı-eserleri” gibi bir dizilim ile temsilciler ele alınmıştır. Yüzyıllık sürecin yeni medeniyet kodlarıyla birlikte durumunu tespit için böyle yapılması da herhalde en doğal yol olmalıydı: Bununla beraber aynı çalışma yöntemine bağlı tarzda icra mekânları, tür ve şekil örnekleri de tamamlayıcı unsurlar sayılarak kimi zaman teorik yaklaşımlar ile test edilmiş kimi zaman da mukayeseli çalışmalar ile niteliğe dair sonuçlar ortaya konulmuştur.

Uygulama alanına göre bir sanat dalını incelerken onu yaşatan ve kuşaktan kuşağa aktaran temsilcileri ‘tekil’ örnekler olarak değerlendirmek

mümkündür: Bazı meslek dalları vardır ki o işi yapanın ‘ustalığı’ başlı başına belirleyici özellik taşımaktadır. Ancak aynı durumu veya yaklaşımı âşıklık için düşünmek veya bundan ibaret kabul etmek çok önemli bir gerçeği bugüne kadar yeterince ele almak gibi eksik bir duruma neden olmuştur.

Âşıklığın başta gelen icra mekânları olan kahve ve düğün meclisleri incelenirken üzerinde durulan ana husus, bu iki mekânın temel ‘uygulama <icra> alanı’ olması ve dinleyici ile icracıların süreklilik etrafında bir araya gelmeleridir. Ancak bu iki temel <veya başlangıç> mekânda âşıkların her seferinde tek kişi olarak dinleyici karşısında icra yapmadığı, bazen karşılaşma <atışma, deyişme> bazen de hikâye icrasında ‘ikili’ veya ‘üçlü’ fasıl düzenine geçtikleri ihmal edilmiş veya diğer bir söyleyişle gelenek ‘tek âşık icrası’ bütünlüğünde görüldüğü ve âşıkların fasıl düzeni içinde ele aldıkları konular bazı ‘başlık’ veya ‘adlandırmalar’ etrafında toparlandığı için yeterince üzerinde durulamamıştır. Bu konu, genellikle halk şiirinde karşılaşma konusu ele alınırken iki veya daha fazla sayıda icracının karşılıklı söyleştikleri dörtlükler üzerinden anlatılmıştır ancak bunun gelenek açısından taşıdığı belirleyicilik yönü anlaşılammış veya anlatılmamıştır. Kahve icralarında hemen hemen her âşık, o kahveye gelen diğer âşıklarla en az bir kez karşılaşma yapmış olabilir. Bunu tesadüfi bir durum veya mekânda bulunanların <dinleyici, usta âşık> isteğine bağlı bir tercih olarak görebiliriz. Ancak sürekli-sistemli kahve fasıllarında âşıkların iki-

li/üçlü icraları sıradan bir uygulama iken özellikle bazı usta veya nitelikli temsilcilerin ikili bazen de üçlü karşılaşmaya çıkmaları, geleneğe kattığı unsurlar ve gelenek temsilcileri üzerindeki etkileri bakımından analiz edilmeğe değer yönler taşımaktadır.

Cumhuriyet dönemini, hem temsilciler hem de icranın dinleyiciyle şekillenme dallarına baktığımızda, önceki yüzyıllardan ayıran en önemli hususlardan birinin, ele almaya çalıştığımız ikili <üçlü, çoklu> icra olduğunu söyleyebiliriz. Güney Azerbaycan’da hikâye anlatan âşıkların üç kişilik bir “takım” oluşturduğunu söyleyen İlhan Başgöz (2013: 377), anlatan âşığın yanında balaban ve tef çalan kişilere işaret etmektedir. Aynı durum Kuzey Azerbaycan için de geçerlidir⁵. Ancak orada grubun üyeleri kullandıkları enstrümana bağlı olarak sazende olup, âşık yine tek kişilik icracı veya hanende konumundadır.

İkili ve üçlü <veya daha fazla sayıda> icralarla kastımız, karşılaşma <deyişme-atışma> yapmak için herhangi bir sözlü icra ortamında dinleyici karşısına çıkan âşıklar değildir. Zira dinleyicinin karşılaşmasını ki özellikle mizah ağırlıklı deyişmesini beğendiği bazı isimlerin huzura çıkıp söyleşmesi ‘süreklilik’ taşımamaktadır⁶. Ele almaya çalıştığımız husus, geleneği kısa veya uzun süreli olarak ikili veya üçlü âşıklık <yol arkadaşlığı> biçiminde yürüten isimlerin, ikili veya üçlü “grup” yapısıyla geleneğe kattıklarıdır. Bu isimler veya çalışma kapsamına bağlı olarak kullandığımız adıyla “gruplar”, kahvehane fasıllarında olduğu gibi düğünlere, ülke genelinde yapılan (fasıl, şölen, anma gecesi) programlara ve

hatta yurt dışı organizasyonlara da birlikte giden icracılardır. Elektronik icra ortamı olarak sayılan özellikle plak, radyo, teyp ve televizyon gibi kaydedilmiş veya canlı yayın biçimindeki icralarda da stüdyoda en az iki kimi zaman da üç veya dört âşık bulunmaktadır (Taşlıova 2014).

On altıncı yüzyıldan bu yana geleneğe katılan <kazandırılan, dahil edilen> bütün tür ve dallarıyla birlikte ideal Anadolu <prototip> âşık modeli oluşmaya başlamış, belirleyici özellikleri tespit edilmiştir. Elbette ki âşık sanatı öncelikle tekil <tek kişilik, bireysel> icraya dayanır. Bu sanat, geleneği şekillenmiş yapısına bağlı olarak başarıyla temsil eden tek kişilik sunum içinde kabul edilmiş ve korunmuştur. Ancak hâl böyle olmakla birlikte hem geleneğin bazı dallarının icrasını yaşattığı ve esasen de dinleyici için daha ilgi çekici hâle getirdiği hem de âşıkların meslekî dayanışmasının sanata etkileri yönüyle çok önemli olan ikili, üçlü veya daha fazla sayıda icracının dâhil olduğu çoklu yapı üzerinde durulmamış veya bu çoklu yapının yalnızca atışma ve hikâye dallarında, rekabet ve başarı merkezli olarak “hangi âşığın daha iyi atıştığı” eksenine sıkıştırılmıştır. Temsilcilerinin halkın içinde yaşayan, kendilerine yakın zamana kadar ‘halk ozanı’ veya ‘halk âşığı’ gibi sıfatları meslek tanımlaması olarak kullanan, icra yaptıkları mekânların içinde veya dışında halkın arasında yaşamaya devam eden âşıkların hayatını şekillendiren aile yapısı, çocukları, komşuları ve akrabalarıyla iletişimi, gündelik yaşamı ve bunların hepsinden önemlisi ‘âşık arkadaşları’yla olan paylaşımları üze-

rinde yeterince durulmamış, bu ilişkilerin âşığın sanatçı kişiliğine etkisi ve icrasının şekillenmesine yaptığı katkı veya dönüştürücü yönler ortaya konulamamıştır. Âşığın sanatçı kişiliğinin çıraklık-kalfalık-ustalıktan ibaret olduğu düşüncesi ve âşık sanatının da olduğundan daha fazla abartılan ‘bağlam’ yaklaşımına dayanarak yorumlanması bu eksikliğin nedenleri arasında sayılabilir.

Karşılaşma <atışma, deyişme> konusu ele alınırken iki veya üç âşığın deyişmesi üzerinde yoğunlaşmış, bunun sadece o karşılaşma için bir araya gelmiş olmasından ibaret bir durum olduğu düşünülmüştür. Âşığın sanatçı kişiliği özellikle bade içmesi ve geleneğe çırak olarak intisap etmesinden itibaren ele alındığı için, meslekten kaynaklanan arkadaş çevresinin icraya ve metinlere yansması unutulmuştur. Bunun başlıca nedenini de bu alanda çalışanların bir kısmının geleneği ‘âşık edebiyatı’ mantığı üzerinden nazım ve nesir ürünlerini ele alarak çalışmayı tercih etmeleri gösterilebilir. Yazılı-basılı materyal üzerinden yapılan bu çalışmalar için kimi zaman âşıklarla da görüşmeler yapılmış ancak bu görüşmelerde yöneltilen sorulara verilen cevapların dışına çıkılamamıştır.

Karşılaşma deyince bunun her zaman bir ‘atışma’ yapısına bağlı olarak ve ‘yarışma’ edası içinde gerçekleştiğini düşünmek yanıltıcıdır. Dinleyici için iki veya üç âşığın bir konuyu işlemesi, tekli icraya göre daha ilgi çekici <beğeni toplayan> ve niteliklidir. İkili veya üçlü icranın tarafları aynı yaş ve sanat seviyesinde olabileceği gibi bazen yaş, yöre ve gelenekteki yeri itibarıyla farklı konumdaki isimlerden

oluşabilir. Güzelleme veya gündelik bir konuyu işlemek için karşılaşma yapacak isimlerin ellerine sazı alıp fasıla koyulması sözlü gelenek kültürünün kuralları içinde şekillenmiştir. Kahve icra yapısı başta olmak üzere verilen ayağın içeriği ve ikili-üçlü icraya çıkan âşıklara bağlı olarak o konu atışma, karşılaşma veya deyişme biçiminde icra edilebilir. Zira iki veya daha fazla sayıda âşık peş peşe birkaç kez söylemekte ve iç içe geçen bu karşılıklı icranın içinde yarışma, mat etme, soru-cevap, nasihat, eleştiri ve benzeri konular ardı sıra ele alınabilmektedir⁷.

Âşıklığı 'grup icrası' olarak ele aldığımızda, bu konuya en azından dikkat çekmek için giriş mahiyetindeki bu yazı kapsamında, belirleyici bazı başlıklar üzerinde durmak yerinde olacaktır. Aşağıda sıralanan maddeler, hem bu ikili/üçlü icra özelliklerini niteliği itibarıyla anlamaya hem iki farklı veya benzer özelliğe sahip gelenek temsilcisinin bir araya gelip yıllarca ikili/üçlü 'grup' yapısıyla geleneği sürdürmelerini çözümlenmeye hem de başlangıcı ve bazı örneklerde birlikteliğin bitiminin gelenek temsilcilerinin şahsi icraları ve âşık sanatı üzerindeki etkilerini anlamaya dönük olarak görülmelidir:

- Arkadaşlığın <süreklilik taşıyan ikili-üçlü icra> nedeni, nasıl başladığı: Komşuluk, akrabalık, akran olmak, usta âşığın çırağı ile birlikte icra yapması <gezmesi, arkadaşlığı>, baba-oğul arkadaşlığı, farklı ortamlarda yapılan icralarla âşıkların birbirini tanıması ile bir arada icra yapmaya karar verme, kişilik özelliklerinin

uyuşması, âşıklığı icra etmede tavır-üslup-mizahî yaklaşım ile benzer tür veya dallarda yakın olmak, ikili âşıklık yapan temsilcilerin farklı karakterlere sahip olmalarına rağmen icra ortamlarında dinleyicinin beğenisine göre şekillenen birbirini tamamlayacak biçimde ikili icra yapabilmeleri.

- Birbirini etkileme, rekabet ve genel arkadaşlık etrafında ikili/üçlü icra.
- Bir araya gelmeyi süreklilik hâline getiren temel tercihler: Gençlikte tanışma, aynı ustaya çıraklık, dinleyicinin aynı kişileri iki veya üç kişi olarak görmek istemesi.
- İkili veya üçlü icranın diğer âşıklar tarafından örnek alınması, taklit edilmesi.
- İkili/üçlü âşıklığın kendi aralarındaki icra sırasında yaptıkları söyleşmenin (bazen takılma bazen dinleyici üzerinde daha farklı bir düşünce oluşturma vb.) dinleyiciyi icraya katma derecesi.
- İkili veya üçlü icranın âşıkların gelişmesine etkisi gibi olumlu bir yönün yanında gelenek temsilcilerinin benzeşmesine yol açıp açmaması.
- İkili ve üçlü icra ile âşıkların birbirinin eksiklerini tamamlama veya dinleyicinin beklentilerine daha kolay şekilde cevap verebilme imkânı.
- Karşılaşma-atışma yaparken birbirlerinin eksikliğini-zayıf yönlerini bilmeleri veya bazı icralarda söylediklerini ezberlemiş olarak tekrara düşmeleri, icranın monotonlaşması.

- Düğün icralarına beraber gitme; sürekli olarak bu ikili veya üçlü grubun davet edilmesi.
- Baba-oğul, usta-çırak, iki akra-ba âşığın ikili veya üçlü âşıklık yapması örnekleri ve bu şekilde yapılan ikili/üçlü icraların, bu üç nedenin dışında oluşan ikili veya üçlü âşıklık icralarından hangi yönlerle benzeşip ayrıştığı.
- İkili âşıklığın birlikte kaset dol-durma, birlikte radyo ve televizyon programları hazırlamak gibi elektronik <dijital> ortamlara taşınması.
- Karşılaşmada ayak açarken ve ayak değiştirme aralarında söylenen cümleler, cevap veren âşığın kullandığı ifadeler, atışmanın bitmesinde kullanılan hitaplar ve cümleler, âşıkların kendi aralarında konuşmaları, âşıkların dinleyicilerle olan diyalogları üzerinden atışma-karşılaşma birlik-teliğinin performans yapısı.
- Yurt dışına taşınan âşıklığın da grup yapısı haliyle sürdürülmesi⁸: Özellikle 1970'lerden itibaren Avrupa seyahatleri yapılmıştır. Günümüzde azalarak devam eden programlar için en az iki âşik Türklerin bulunduğu ülkele-re gitmekte ve farklı ortamlarda bir araya gelen dinleyicilere hitap edebilmektedirler.
- Kısa veya uzun bir süre sonra ayrılma nedenleri.

Kahvehane başta olmak üzere yurt içi ve dışında gerçekleşen programlar onlarca gelenek temsilcisinin katılımıyla gerçekleşmektedir. Program başlangıcında dinleyiciye “hoş geldiniz” deyişi için iki veya üç âşik

selamlama dörtlüklerini sunarlar. ‘Hoş geldiniz’ deyişini sunacak âşıklar önceden belirlenmiş olduğu için sazlarını aynı tona akort etmeleri gerekir. Programın ilerleyen aşamalarında da birlikte ikili veya çoklu biçimde deyiş-me veya karşılaşma yapacak âşıkların sazlarını birlikte aynı sese veya havaya göre akort etmiş olmaları şarttır zira aynı ayağı işleyecekleri ve ayağı açan âşığın seçmiş olduğu ezgiyi ikinci ve diğer âşıkların takip etmeleri gerektiği için sazların da aynı akortta olması elzemdir. Ayağı açan âşik, gele-nekte var olan ‘âşik havaları’ndan biri ile başlayacağı gibi fasılın durumuna göre kendisine ait bir ezgi, yöreye ait bir melodiyi seçebilir. Programın sonuna doğru gerek ‘serhat <yığıtlık> türküleri’nin söylenmesinde gerekse yine iki veya fazla sayıda âşığın ‘hoş-ça kalın <güle güle>’ deyişini bir arada ‘koro’ olarak söylemeleri nedeniyle de akordun önemi ortaya çıkar. Bu da âşıkların yetişmeleri, şehir içi, yurt içi ve uluslararası seviyedeki programlarda yürüttükleri ‘yol arkadaşlığı’nın icra yapısı için gelenek tarafından şekillendirilmiş ‘birlikte icranın olmazsa olmaz kuralı’nın sonuçlarındandır.

Yakın zamana kadar âşıkların başka bir meslek icra etmedikleri, geçimlerini bu sanat ile kazandıklarını düşündüğümüzde, ikili-üçlü icraların para kazanmayı kolaylaştırdığını daha açık ifadeyle daha fazla para kazandırdığını söyleyebiliriz⁹. Bilindiği üzere âşik, kahve icrası için kahve sahi-biyle anlaşmakta veya sazına takılan parayla kazancını temin etmekteydi. Düğün meclislerinde de yine düğüne çağırın <yerel ifade ile düğüne götür-en> kişi ile ücret kararlaştırılmakta,

ilave olarak fasıl sırasında dinleyiciden gördüğü beğeniyle sazına takılan para veya bahşişler ile kazancını sağlamaktaydı. Ancak tekli icralarda, fasıl yapılan mekân neresi olursa olsun dinleyiciden alabileceği para sınırlıdır. Çünkü bir âşığın ortalama olarak icra yapabileceği süre bellidir ve aynı şekilde dinleyicilerden sazına para asacak kişi sayısı da fazla değildir¹⁰. Ancak kahve ve düğün meclisinde iki veya üç âşık karşılaşma <atışma, deyişme> örneklerini sunmaya başladıklarında gerek kendi hünerlerini göstererek gerek dinleyiciyi etkileyerek gerekse oluşacak beğeni havasında daha fazla para kazanma imkânını grup icra örneklerinde görüyoruz.

Dinleyiciler, özellikle köy düğünlerinde, mutlaka seçilmiş ve özel olarak davet edilmiş kişilerdir, meclis adabı hem icracı hem de misafirler için çok önemlidir. O mecliste bulunanlar iki âşıktan birini daha çok beğeniyor <veya daha önceden tanıdığı için tercih ediyor> olabilir: Terside düşünülebilir. Bununla beraber kahvehane için durum daha farklıdır. Kahvehanenin sürekli ve değişken müşteri profili vardır. Değişken müşteriler şehre dışarıdan veya köylerden gelip kahveye uğrayanlardır. Sürekli katılanlar ise özellikle ilin veya ilçenin mukimidir ve âşıkları da tanımaktadır. Kahvehane fasıllarında ikili-üçlü icraya kadar dinleyiciler geleneğe, inanca, millî kültüre ait söylenen deyiş-türküleri dinler, bazen güler, bazen efkârların bazen de kahramanlık mısraları ile içindeki duyguya veya arzuya ifade bulur. Ancak ikili ve üçlü icralarda bu saydığımız konu veya değerler de işlenir ancak âşıklar için hüner gösterme

aşaması olan karşılaşma-deyişme bölümüne geçilmiş olur; bir yandan artık yarışma ve yetkinliğini gösterme diğer taraftan da saza takılacak paranın çoğalabileceği en uygun zaman dilimine gelinmiş olur.

Özellikle yirminci yüzyılın son yarısından bu yana icraya <fasıl, program> başlayan âşıkların ‘hoş geldiniz’ <selamlama> dörtlükleri; icranın ilerleyen bölümlerinde çeşitli ayak ve konularda ikili-üçlü biçimde dinleyici huzuruna çıktıkları ve icranın bitiminde de kahramanlık <serhat> türküleri söylerken koro oluşturarak sergiledikleri grup icrası, konunun önemini fasıl düzeni içinde gösteren örnekler olarak sayılabilir.

Sonuç

“Âşıklığı grup icrası olarak değerlendirmek neyi değiştirecektir veya sonucu ne olabilir” biçiminde bir soruya verilebilecek cevaplardan bazılarını “giriş” mahiyetindeki bu yazı kapsamında, ileride ayrıntılarının tartışılmasını ümit ederek, sıralayabiliriz:

Ozan-baksı geleneği 16. yüzyıla kadar destan türü üzerinde geldiyse, âşık tarzına dönüşümün 18. yüzyıla kadar dinî konuların yanı sıra insana ait hemen her konunun tekli icra yoğunluklu işlendiği elimizdeki cönk ve diğer yazılı ürünlerle sabit ise, 19. ve özellikle de 20. yüzyıl âşıklığını da “atışma-karşılaşma-deyişme” dönemi olarak adlandırmak gerekir. 19. ve 20. yüzyıllara gelene kadar âşığı eserleriyle ve icracı yönünü denetleyen dinleyicinin incelemeğe dâhil edilebileceği bilginin-materyalin olmadığı, sadece icracı âşığın ‘sanatçı kişiliği ve eserleri’ merkeze alınarak yapılan değerlendirmelerle sınırlı kaldığı gerçeğinden hareketle, “karşılaştırma” imkânı ver-

mesi bakımından geleneğin ikili veya üçlü biçimdeki icralarla şekillendiği gerçeğini düşündüğümüzde, yukarıda yaptığımız adlandırmanın doğru olacağı açıktır. Elbette bu adlandırma, geleneğin diğer tür ve dallarının yok sayıldığı düşüncesini doğurmamalıdır.

Âşıkların kaset ve CD örnekleri arasında en fazla rağbet görenler atışma <karşılaşma, deyişme> içerikli olanlardır¹¹. Usta âşıkların kasetini dinleyerek geleneğe intisap ettiğini söyleyen temsilciler için de bir usta yanında yetişen çırak da bu kaset ve CD'ler arasında atışma türündekileri tercih etmektedir. Bu kasetler arasında halk hikâyesi anlatımı, tekli destan kaseti veya içerisinde on beşe kadar deyiş-türkünün bulunduğu örneklerle beraber atışma türünün yaygın olduğu âşıkların da altını çizdiği bir gerçektir.

Doğu Anadolu âşıklığının önemli isimlerinden Âşık Şenlik hakkında özellikle bölge âşıkların hafızasında onun akranı âşıklarla yaptığı karşılaşmaların 'oluş nedenini izah eden mesele' ve işlenen ayaklardır. Bu örnek de göstermektedir ki âşıklar, geçmiş ustaların da başka âşıklarla yaptıkları ikili-üçlü icraları önemsemekte ve kimi zaman o deyişleri olduğu gibi sunmakta kimi zaman da o deyişmenin ayaklarını kullanmaktadırlar.

Halk şiirinde 'ortak ayak' veya 'ortak şiir <konu, işleyiş, üslup vb.>' meselesi vardır. Bu konuda çözüme dair çeşitli öneriler veya yöntemler kullanılmaktadır. Bu yaklaşımlar, mevcut şiirlerin 'ayıklanması veya tasnif edilmesi' amacına yöneliktir. Ama bunun nedenleri arasında âşıkların birlikte yaptıkları icralar düşünülmemiştir. Çeşitli ortamlarda bulunan gelenek temsilcilerinin birbirini etkilemesi, benzeşmesi veya ödünçlemesi ikili-üç-

lü icracının sonuçlarından biri olarak değerlendirilebilir.

Âşık sanatının en önemli başlıklarından biri de ezgi-müzik hususudur. Çeşitli yaklaşımlar ışığında sözel nazım veya nesir metinlerinde her bir icrada ortaya çıktığı düşünülen farklılığın 'bağlam' başlığı altında sıralanan değişkenler üzerinden açıklanmaya çalışıldığını biliyoruz. Ancak ezgi-müzik-hava konusunda görülen değişme-benzeşme-farklılaşma sonuçlarını yine birlikte "ikili-üçlü" icra yapısı içinde ele almak gerekir. Zira bir âşık aynı havayı ilerleyen yıllarda farklılaştırarak çalıyorsa veya kendi yöresinde olmayan ezgileri icralarında kullanmaya başladıysa bunda temas geçtiği farklı yöre âşıklarının etkisini düşünmek gerekir. Festivaller ve şölenler gibi âşıkların dinleyici karşısında ve kimileri birer hafta süren birliktelik içinde sadece gündüz icralarında değil akşam fasılları ve fasıl dışında kalan zamanlarda birbirlerinden öğrenme ve alıntılama <benzeşme> yönünde bilinçli veya bilinçdışı biçimde temas kurdukları unutulmamalıdır. Ayrıca yarışma yapısındaki programlarda, birlikte atışma-karşılaşmaya çıkacak âşıkların, farklı yörelerden olmasının en bariz görüldüğü ortam bu organizasyonlardır. Zira sazın akordundan başlayan farklılık, verilen ayağın işleneceği ezgi-müzik-havanın seçilmesine ve ikinci-üçüncü âşığın bu havayı ilk âşığın çaldığı biçime yakın <benzer> şekilde icra etmek için göstereceği gayret, neticede ilerleyen zamanlarda bir benzeşme-alıntılama sonucunu doğurmaktadır.

Geleneğin, Cumhuriyet döneminde 'mekân'a bağlı olarak varlığını koruduğunu, günümüzde başta İstanbul olmak üzere Anadolu'nun

geleneği yaşatan merkezlerinde de bu mekânların hayattan çekilmesiyle birlikte âşıklığın da sona yaklaştığını kabul etmek, bazı araştırmacıların genel yaklaşımı hâline gelmiştir. Mekânı değerlendirirken de bir yanlıgı veya eksiklik olarak o mekân ve âşık yine tekil olarak görülmektedir. Esasen mekân dediğimizde de düşünmemiz gereken en önemli yapı taşı çoklu <grup> icrası olmalıdır. Çünkü bu mekânlar âşıkların teker teker çıkararak sunum yaptıkları yerler değildir. İcra mekânlarının tamamına yakını, grup icraları yapıldığı için bu sanat dalı açısından vazgeçilmez konuma sahip olmuştur. O mekânlar grup icralarını süreklileştirmek ve sistemleştirmek özelliğine sahiptir. Diğer bir ifade ile bir yer eğer sürekli ve sistemli icralar yapıyorsa âşıklık için bir 'mekân, icra mekânı' vasfını kazanmaktadır.

Bugün Kültür ve Turizm Bakanlığına kayıtlı yüzlerce âşık, halk şairi, ozan gibi sıfatları kullanan gelenek mensubu vardır. Oysa yakın tarihe kadar özellikle 1950 ile 1990 arasında geleneğin mekânlarıyla canlılığını koruduğu dönemde bile bu kadar âşık-halk şairi-ozan bulunmuyordu. Ancak bugün belki Cumhuriyet tarihinin en fazla sayıda söz ve saz erbabı olduğu hâlde gelenek için 'bitti, eski gücünü kaybetti, artık daha fazla varlık gösteremez' gibi tespitler yapılıyor. Bunun önüne geçebilmenin yolu olarak da yine âşıkların tekli icra değil, grup icrası veya en azından sürekli olarak dinleyici huzuruna sabit veya değişken yapıdaki arkadaşlık-icra yapısı ile çıkmaları bir çözüm olarak düşünülebilir. Anadolu âşıklığında doğaçlama <irtical, doğmaca> söylemek olmazsa olmaz özellikler arasındadır: ikili-üçlü icra yapısı üzerinden geliştirilecek

icra, âşıklar için bu dalda kendilerini geliştirme veya en azından var olanı koruma zorunluluğunu sağlayacaktır. Ayrıca bu ikili icra sadece nazım örneklerinin icrasında değil aynı zamanda bir hikâyeyi dinleyici açısından daha cazip olması için en az iki âşığın anlatması şeklinde de düşünülebilir. 'Görsel'in hâkimiyetini hemen her alanda egemen kıldığı günümüz insan yapısı için de bu tarz ikili veya üçlü hikâye sunumu, hem vakanın anlatımını hem hikâyenin olabildiğince 'temsili' ve hem de icraya eklenecek diğer unsurlar için söz konusu olabilir.

Âşığın karakterini ve sanatçı kişiliğini şekillendiren unsurlar arasında eşi, anne-babası, çocukları, kardeşleri, akrabaları ve arkadaşları önemsenmemiştir. Günümüzde icraya dayalı tespitler âşıklığı "sanat" yönüyle anlamak için önemlidir elbette ama "âşığı" anlamak için sadece 'bağlam' merkezli bir anlayışın da yetersiz kalacağı aşıkârdır. Günümüzde bu sanat dalının sona yaklaştığı düşüncesine bağlı olarak temsilci sayısına ve üretilen metinlere bakarak âşıklığın "ata yadigârı" veya arkaik olma yolunda ilerlemesini önlemek adına da âşığı, arkadaşları ile birlikte yeniden ele almanın gerekli olduğunu düşünüyoruz.

Bu çalışmada üzerinde önemle durduğumuz 'yirminci yüzyıl âşıklığı' nitelemesini özellikle bayram, şölen, festival isimleri altında yapılan ve genellikle en az on âşığın iştirakiyle gerçekleşen program yapılarıyla şekillenen ikili ve üçlü icraları anlayabilmek için kullanıyoruz. "1931, 1964 ve 1967 yıllarında Sivas'ta ve 1966 yılından itibaren Konya'da yapılan âşıklar bayramı" (Kaya ty.: 7) geleneğin bu organizasyonlarla şekillenen yeni grup ic-

ralarının, bilinen en nitelikli başlangıç örnekleridir.

Bugüne kadar çoğunlukla geleneği, geçmiş yüzyılların önemli temsilcileri ve eserleri üzerinden ele aldığımız için ortaya konulan materyal de şiir metinlerinden ibaret kalmıştır. Ancak 19. yüzyılla beraber 20. yüzyılda bir sanat dalı olarak edebî yönü ön plana çıkan şiir ve şairlik özelliklerinin ötesine geçen bir icra ve icra töresi etrafında şekillenen yeni durum söz konusudur. Doğu Anadolu bölgesinde ikili ve üçlü biçimde şekillenen “grup icrası”, gelenek için yirminci yüzyılı anlamlı kılmıştır.

İkili üçlü icranın karşılaşma esasına dayanması nedeniyle sürekli olarak farklı konu ve mısralarla ayak açılıyor olması, dinleyici için ilginin sürekli ve uyanık seviyede kalmasını sağlar. Bu ayaklar daha önce grup veya yol arkadaşlığı yapan âşıkların defalarca farklı veya aynı ortamlarda çalıp söylediği örneklerden olabilir.

Her mesleği icra edenin en yakın arkadaşı yine aynı meslek grubundan birisidir. Bu durum âşıklık için de geçerlidir. Âşığın arkadaşını hem dostluk hem de birbirini etkileme (geliştirme-yönlendirme) biçiminde işlevsel olduğunu unutmamak gerekir. Âşıkları konu alan kitap veya benzeri çalışmalarda etkisinde kaldığı veya bir şeyler öğrendiği “usta” âşıklardan örnekler verilir ama akranı âşıklara bu noktada pek değinilmez. Diğer bir ifade ile bir âşığı sadece usta bir âşığın etkileyebileceği üzerinde durulur. Oysa gelenek ve o geleneğin temsilcisi yalnızca usta veya ustalardan etkilenme, yetişme, benzeme biçiminde tek düze olarak yürümez. Bu düşünce sanatın yukarıdan aşağıya dikey yürüdüğünü kabul eden anlayıştır. Oysa

âşıklık ustalardan intikal eder ancak akran âşıklar arasında icra edilerek varlığını sürdürür.

NOTLAR

- 1 Üzerinde ayrıntılarıyla durulacağı üzere vurguladığımız birlikteliği <yol/sanat arkadaşlığı, kader birliği> biçiminde düşünebiliriz. Konuya dair Saim Sakaoğlu (2005: 62-63) şu bilgiyi vermektedir: Âşık toplantılarında kendilerine en çok sorulan sorunun “...hangi âşıkların katılacağı değil, filan filan âşıkların da gelip gelmeyeceği idi”. Bu ifade, dinleyici için özellikle karşılaşma veya birlikteliğe özellikle güzelleme ve methiye dallarında icra yapacak ve genellikle de ikili icrasına alışılmış âşıkların gelip gelmeyeceğinin öğrenilmesine yönelik olarak görülmelidir.
- 2 Atışma başta olmak üzere Türk Dünyasında âşıklığın bu konuya dair adlandırma ve icracı özellikleri için bkz. (Alptekin 2002: 57-64; Eke 2010: 75-84; Ergun 2002)
- 3 Cahit Öztelli, Zileli Şairler (1944:5) isimli kitabında âşıkların grup icrasına ve gezici <gezgin> âşıklığa neden olan bir örneği şu şekilde anlatmaktadır: “Zile’de çok eskiden beri bir an’ane halinde her yılın sonbaharında bir hafta süren bir panayı korulur; âdeta bir bayram yaşardı. Akşam olunca seyahata çıkan şairlerle yerli şairler arasında kahvelerde, konaklarda karşılaşmalar olur, herkes memnun dağılırdı. Zile’li âşıklardan -Ceyhuni, Fedayi- gibi bazıları gelenlerle beraber seyahata çıkarlardı.”
- 4 Erman Artun (1997: 42) Adana yöresinde bu konuya dair şu tespitleri yapmaktadır: “Adana âşıklık geleneğinde sistemli bir icra geleneği yoktur... Adanalı âşıkların diğer yöre âşıklarıyla tanışmalarından sonra günümüzdeki şeklini alarak sistemleşmeye başlamıştır. Adana âşık fasılları Doğu Anadolu âşık fasıllarına benzemektedir. Adana âşık fasıllarında en geniş ve en çok beceri isteyen bölüm tekellüm bölümüdür. Adana yöresinde bu gelenek daha çok iki âşıkla yapılmaktadır. Halkın isteği üzerine ya da âşıkların kendi aralarındaki rekabete göre belli bir konu üzerinde yapılır. İki âşık verilen ayağa göre belirli konularda birbirlerini taşıyarak yarışır. Tekellüm, Adana yöresinde belirli bir düzen içinde yapılmamaktadır. Adana’da özellikle güçlü ve rekabet hâlindeki iki âşığın yarışması biçimindedir.”
- 5 Fikir verebilecek nitelikte bir çalışma olarak “Şirvan Âşık Muhiti” hakkında ayrıca bkz. (Sayılov 2009)
- 6 “İki âşığın kimi kere birbirleriyle ‘imtihan olma’ maksadıyla yaptıkları karşılaşmalar

- olduğu gibi sadece eğlence ve gülmece (mi-zah) yolu deyişmeleri de vardır. Her ikisinin de çoğu kere dinleyenlerin zevklerine yer verilir. Kimi âşığın karşılıklı deyişmesi ya saz ile gezip dolaşırken rastgele oluyor; ya da seyahate çıkan bir âşiğa o çevrenin meraklıları eliyle 'hasım' bulunup iki âşık karşılaştırılıyor." (Özder 1965: 5-6,20)
- 7 Bu konuda terim izahı için bkz. (Kaya, 1999: 131-140; Yücel, 2000: 279-292).
- 8 Nitelikli bir örneği Saim Sakaoğlu (1995) açıklamaktadır: "Bu âşıklardan özellikle ikisi, Taşhova ve Çobanoğlu bu alanda birer şöhret olarak bütün ülkede ayrıca Avrupa'nın batı ülkelerindeki Türkler arasında da tanınmışlardır. Fiziki yapıları, ustaca saz çalmaları, atışmalarındaki başarıları onları tanıtmış ve sevdirmiştir. Pek çok toplantıya birlikte katılmaları onları aranın hâle getirmiştir. Bugün ülkemizde onlar gibi aranın olan âşık sayısı maalesef pek fazla değildir."
- 9 Yakın zamana kadar gelenek temsilcileri geçimini âşıklıktan kazandığı para ile sağlamaktaydı. Günümüzde bu konuda görülen değişiklik için ayrıntılı bir çalışma olarak bkz. (Taşkaya 2011: 60-72).
- 10 İcra ortamlarında her bir dinleyici âşığın sazına 'para asmaya' niyetli olmadığı için ikili-üçlü icrada âşıklar özellikle bahşık verebilecek dinleyicilere yönelmektedirler.
- 11 Bunlara örnek olarak birkaçı şöyledir; Âşık Rüstem Alyansoğlu-Âşık Şeref Taşhova, Harika Plak, Seri No:282; Çobanoğlu-Taşhova Atışması-3, Harika Plak, Seri No:259; Sabri Şimşekoğlu-Âşık Turan: Usta Çırak Sohbeti, Harika Plak, Seri No:4147; Âşık Kul Nuri-Âşık Rahim Sağhm-Âşık İhsan Yavuzer:Âşıklar Sohbeti 1, Harika Plak, Seri No:4356; Murat Çobanoğlu-Âşık Reyhani Atışması-2, Harika Plak, Seri No:4119; Âşık Reyhani-Âşık Nuri Çırağı Atışma, Cihan Aksakal Müzik. Âşıkların çıkardığı veya firmaların âşıklar için piyasaya sürdüğü kasetlerin kartonetinde yukarıda verdiğimiz bilgi dışında ilave olarak türkü-deyiş isimleri yer almaktadır. Başka bir ayrıntı veya tarih bilgisi bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Alptekin, Ali Berat. "Türkiye, Azerbaycan ve Kazakistan Âşık Şiirinde Atışma", *Uluslar Arası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri*, Kültür Bakanlığı, Repro Nokta Ltd. Şti. Matbaası, Ankara, 2002: 57-64.
- Artun, Erman. "Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Fasılları", *5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, I. Cilt, Ankara, 1997: 41-52.
- Başgöz, İlhan. "İran Azerbaycan'ında Türk

- Hikâye Anlatma Geleneği", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Çev: Fazıl Özdamar, XIII/2, Kış, 2013: 371-386.
- Eke, Metin. "Geçmişte Yapılan Âşık Atışmalarının Günümüzdeki Görünümü", *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Yıl 2, Sayı 1, Ocak, 2010: 75-84.
- Ergun, Metin. *Kopuz Sarını Kazak Âşık Tarzı Şiir Geleneği Akın ve Cıravlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara, 2002.
- Kaya, Doğan. "Karşılaşma Atışma ve Deyişme Kavramları Üzerine Düşünceler ve Feymanî'den Örnekler", *Folklor/Edebiyat Dergisi*, S. 20, Ankara, 1999/4, 1999: 131-140.
- _____. "Başlangıcından Günümüze Âşık Edebiyatı", *Âşık Edebiyatına Giriş*, Bişkek, t.y., s.3-8.
- Köprülü, M. Fuad. *Edebiyat Araştırmaları 1*, Ötügen Neşriyat A.Ş., Çevik Matbaası, İstanbul, 1989.
- Özder, M. Adil. *Doğu İllerimizde Âşık Karşılaşmaları*, I. Kitap, Emek Basımevi, Bursa, 1965.
- Öztelli, H. Cahit, *Zileli Şairler*, Vilâyet Matbaası, Samsun, 1944.
- Sakaoğlu, Saim. "Karşılıklı Âşıkların Türk Âşık Edebiyatı İçindeki Yeri ve Önemi", *I. Milli Kafkasya Sempozyumu Bildirileri (25-31 Ekim 1995)*, Kars, t.y., s. 51-58.
- _____. "Âşık Murat Çobanoğlu Üzerine", *Türk Dili Dergisi*, C. XC, S.643, Temmuz, Ankara, 2005: 61-63.
- Sayılov, Qalib. "Şirvan Aşık Muhitinin Çağdaş Vaziyeti", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 2/6, Winter, 2009: 557-566.
- Taşkaya, Serdarhan. "Türkiye'de Âşıkların Sorunları ve Beklentileri", *e-Journal of New World Sciences Academy*, Volume 6, Number 1, Article Number 4C0073, 2011:60-72.
- Taşhova, M. Mete. "Baba-Oğul Âşıklar: Âşıklık Geleneğinde Yeni Bir Model", *Türkoloji Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Sayı 15, Ankara, 2008:94-109.
- _____. "Stüdyoya Taşınan Âşıklık veya 'Stüdyo Tipi' Âşıklığa Doğru: Sözlü <Doğal> ve Dijital <Elektronik> İcra Yapıları Üzerinde Mukayese", *Türkoloji Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Sayı 27, Ankara, 2014:79-104.
- Yakıcı, Ali. "Başlangıcından 20. Yüzyıla Kadar Konya'da Âşıklık Geleneği", *GÜ Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi (GEFAD)*, Yeni Dönem, Bahar'94, Sayı: 2, Ankara, 1994: 177-204.
- Yücel, Ayşe. "Türk Edebiyatında Münazara ve Şenlik'in Münazaraları", *Âşık Şenlik Sempozyumu Bildirileri*, (22-23 Mayıs 1997, Ankara), Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 2000.