



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article  
Geliş Tarihi / Date Received : 05.12.2022  
Kabul Tarihi / Date Accepted : 23.09.2022  
Yayın Tarihi / Date Published : 31.12.2022  
DOI : <https://doi.org/10.51576/ynd.1214948>  
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

## TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA KADIN ÂŞIKLAR: ÂŞIK ŞAHSENEM ÖRNEĞİ

TETİK IŞIK, Seher<sup>1</sup>

ARAS, İnanç<sup>2</sup>

### ÖZ

Âşıklık geleneği Türkiye'nin hemen hemen birçok bölgesinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak Kars yöresi ve çevresinde geleneğin oldukça yaygın olduğu dikkat çekmektedir. Nitekim geleneğin birçok bölgede giderek kaybolmaya yüz tuttuğu görülse de Kars ve çevresinde canlılığını koruması, yeni çırakların yetiştirilmesi ve Âşıklar Bayramı gibi geleneği destekleyecek özel günlerin düzenlenmesi dolayısıyla bölge, gelenek için önemli hale gelmiştir.

<sup>1</sup> Doç. Dr. Seher TETİK IŞIK, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, [seher.tetik@hbv.edu.tr](mailto:seher.tetik@hbv.edu.tr), <https://orcid.org/0000-0003-1636-9948>

<sup>2</sup> Öğr.Gör. İnanç ARAS, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Antakya Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Şan ASD, [Inanc.aras@mku.edu.tr](mailto:Inanc.aras@mku.edu.tr) [inanc.aras@hbv.edu.tr](mailto:inanc.aras@hbv.edu.tr) <https://orcid.org/0000-0003-3886-080X>

Yörede birçok âşık yetişmiş olsa da bu icracıların genellikle erkek olması, kadın âşıkların yok denecek kadar az olması, bir problem durumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle bu araştırmada yöredeki az sayıdaki kadın âşıktan biri olan Âşık Şahsenem örneğinden yola çıkarak yöredeki âşıklık geleneğinin toplumsal cinsiyet perspektifinden değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda konuya ilişkin belgelerin betimsel tarama yöntemiyle taranmasının yanı sıra Âşık Şahsenem'e ait sesli ve görüntülü kayıtlar incelenmiştir.

Yapılan araştırmalar sonucunda ise âşıklık geleneğinin erkekler tarafından oluşturulduğu, kadın âşıkların özellikle “ana”, “bacı” gibi toplum tarafından kutsal kabul edilen rollerle adlandırılarak âşıklık geleneği içerisindeki varlıklarının meşrulaştırıldığı, Âşık Şahsenem'in kadın âşıklar içerisinde aktif rol oynayan âşıklardan biri olmasına rağmen kendisine yüklenen toplumsal roller nedeniyle birçok sorunla karşılaştığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kars yöresi, Âşıklık geleneği, Âşık Şahsenem, toplumsal cinsiyet, türk halk müziği.

## **FEMALE MINSTRELS IN THE CONTEXT OF GENDER: THE EXAMPLE OF MINSTREL ŞAHSEDEM**

### **ABSTRACT**

The tradition of minstrelsy is encountered in almost many regions of Turkey. However, it is noteworthy that the tradition is quite common in and around Kars region. As a matter of fact, although the tradition seems to be gradually disappearing in many regions, the region has become important for the tradition due to the preservation of its vitality in Kars and its surroundings, the training of new apprentices and the organization of special days to support the tradition such as the Minstrels Festival.

Although many minstrels have grown up in the region, the fact that these performers are generally male and there are hardly any female minstrel is a problem. Therefore, in this study, it is aimed to evaluate the minstrel tradition in the region from the perspective of gender, based on the example of Minstrel Şahsenem, one of the few female minstrels in the region. In this direction, besides scanning the documents related to the subject with the descriptive scanning method, the audio and video recordings of Minstrel Şahsenem were examined.

As a result of the researches, it was found that the minstrel tradition was created by men, women minstrels were named with roles considered sacred by the society, especially "mother", "sister", and their existence in the minstrel tradition was legitimized. It has been determined that they face many problems due to their social roles.

**Keywords:** Kars Region Minstrelsy Tradition, Minstrel Şahsenem, Minstrelsy, Gender, Turkish Folk Music.

## GİRİŞ

Âşıklar, sözlü kültürün önemli temsilcileri olup, kültürel dinamiklerin geçmişten günümüze aktarılmasında büyük rol oynamışlardır. Sazıyla ve sözüyle toplumsal olayları dile getirerek halkın ortak duygularına tercüman olan âşıklara, Türk coğrafyasının hemen hemen her yerinde rastlamak mümkündür. Türkiye özelinde değerlendirildiğinde ise özellikle Kars ve çevresinde geleneğin hala canlılığını koruduğu görülmektedir.

Geleneğin erkekler tarafından oluşturulması ve kadınlara yüklenen toplumsal roller, kadın âşıkların geleneğe dâhil olmasında engel teşkil etmiştir. Nitekim geleneğin geçmişten günümüze canlılığını koruyarak geldiği ve günümüzde hala yaşatıldığı yörelerden biri olan Kars'ta kadın âşıkların yok denecek kadar az olması durumu, kadın âşıkların gelenek içerisinde yer edinmelerinin ne kadar zor olduğunu açıkça göstermektedir. Yörede Âşık Naciye Duman ve Âşık Şahsenem'den başka kadın âşığının olmaması bu görüşü destekler niteliktedir. Âşık Naciye Duman'ın, yörenin âşıklarından biri olmasına rağmen gelenek içerisinde aktif rol oynamadığı, hakkında akademik bir çalışma yapılmadığı gibi bireysel çabalarımıza rağmen kendisine de ulaşılammıştır. Âşık Şahsenem ise Naciye Duman'ın aksine gelenek içinde yer almış icracılardan biri olup, hakkında birçok akademik çalışma yapılmıştır. Nitekim bu çalışmalardan biri Sevilay Çınar (2008) tarafından hazırlanan "Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Kadın Âşıklar" başlıklı doktora tezidir. Söz konusu çalışmanın içerisinde birçok kadın âşığa yer verilmekle birlikte Âşık Şahsenem'le röportaj yapılarak eserleri ve hayatıyla ilgili oldukça önemli bilgiler verilmiştir. Bir diğer çalışma ise Reşit Akay Yanlıç (2015) tarafından yapılan "Âşık Şahsenem Bacı" başlıklı yüksek lisans tezidir. Söz konusu çalışmada âşığının hayatından bahsedilerek halk bilimi alanında yeri değerlendirilmiş ve şiirleri incelenmiştir. Tezlerin yanında makalelerde de Şahsenem'e yer verildiği görülmektedir. Sevilay Çınar, Songül Karahasanoğlu ve Süleyman Şenel (2009) tarafından yazılan "Kadın

Âşıkların Âşık Sanatı İçerisinde Toplumsal Rollerile Konumlanma Problemleri” ve Sevilay Çınar (2016) tarafından yazılan “Kadın Âşıkların Müzikal Kimlikleri” başlıklı makalelerde gelenek içerisinde kadın âşıklar toplumsal normlara göre değerlendirilmiştir.

Dolayısıyla yapılan çalışmalar incelendiğinde Âşık Şahsenem’den bahseden çalışmaların bir kısmı konuyu kadın âşıklar ve toplumsal cinsiyet perspektifinde inceleyen çalışmalar olup kadın âşıklara ilişkin genel bilgiler vermektedir. Bunların dışında spesifik olarak Kars yöresi kadın âşıkları ya da Âşık Şahsenem özelinde kaleme alınmış müzik ve toplumsal cinsiyet ekseninde yapılmış bir çalışmaya rastlanmamaktadır. Bu nedenle bu çalışmada Kars yöresi kadın âşıkları özelinde Âşık Şahsenem ve çalışmaları toplumsal cinsiyet perspektifinden incelenmiştir.

Nitel araştırma yönteminin betimsel tarama modeli ve netnografya yöntemleriyle yapılan bu çalışma, Kars yöresi kadın âşıklarından biri olan Âşık Şahsenem’in toplumsal normlara göre değerlendirilmesi ve yöre özelinde gerçekleştirilen ritüeller içinde incelenmesi bakımından önem taşımaktadır. Ayrıca daha önce yapılan çalışmalarda yer verilmeyen ancak bu çalışmada Âşık Şahsenem’e ait olduğu tespit edilen üç eser notaya alınmak suretiyle ekler bölümünde kayıt altına alınmıştır. Çalışmada Âşık Şahsenem ile herhangi bir görüşme yapılmayarak, yazılı kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda toplumsal cinsiyet normlarına göre incelenmiştir. Eserler ise albüm ve katıldığı televizyon programlarındaki kayıtlarından yola çıkılarak notaya alınmıştır.

### **Problem Durumu**

Kars yöresi âşıklık geleneği geçmişten günümüze canlılığını koruyarak gelmiştir. Ancak yörenin âşıkları incelendiğinde kadın âşıkların yok denecek kadar az olduğu, var olan kadın âşıkların ise gelenek içerisindeki ritüellerde yer almadıkları görülmektedir. Kadınların gelenek içerisinde yer almamaları durumu, kadınların ötekileştirilmesi ve baskı altında kalmaları ile ilişkilidir. Bu durum kadın âşıkların hem icralarında eksik kalmalarına hem de erkek âşıkların gölgesinde kalmalarına neden olmuştur. Nitekim Âşık Şahsenem bu çerçevenin dışına çıkarak sesini sahnelere taşımayı başarmıştır. Ancak Âşık Şahsenem de diğer kadın âşıklar gibi birçok sorunla karşılaşmıştır.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu çalışmanın amacı, Âşık Şahsenem örneklemeden yola çıkarak Kars yöresi âşıklık geleneğini ve söz konusu âşığı toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirmektir.

### **Araştırmanın Önemi**

Bu çalışma, Âşık Şahsenem'in ve Kars yöresi âşıklık geleneğinin toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilmesi, Âşık Şahsenem'e ait olduğu tespit edilen eserlerin notaya alınarak kayıt altına alınması, bu alanda çalışma yapacak olan akademisyenlere, araştırmacılara ve öğrencilere örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir.

### **Evren ve Örneklem**

Bu çalışmanın evrenini Kars yöresi kadın âşıkları içerisinde yer alan Âşık Şahsenem oluşturmakta olup, söz konusu âşık aynı zamanda çalışmanın örneklemini de kapsamaktadır.

### **Sınırlılıklar**

Çalışmada elde edilen veriler doküman incelemesi yöntemiyle elde edilmiştir. Elde edilen veriler ise konu başlıklarına göre sınıflandırılmış ve sonradan yazıya geçirilmiştir.

### **Âşıklık geleneğinin toplumsal normlara göre değerlendirilmesi**

Âşıklık geleneği söz konusu olduğunda akla genellikle erkek âşıklar gelmektedir. Âşıklık geleneği üzerine yapılmış olan çalışmalar incelendiğinde de çalışmanın genellikle erkek âşıklar özelinde ele alındığı ve kadın âşıklardan bahsedilmediği görülmektedir. Bu durumun en önemli nedenlerinden birisi kadınlara yüklenen toplumsal rollerdir. Nitekim annelik, ev hanımlığı gibi kadınlara atfedilen değerler bütünü, kadınları özel alanda hane sınırları içerisinde hareket etmek durumunda bırakmaktadır. Dolayısıyla kahvehaneler, eğlence mekânları, müzikli toplantılar gibi kamusal alanlarda erkekler yer almış ve âşıklık geleneği erkekler tarafından üretilen eril bir bakış açısına göre şekillenmiştir. Shils (2003:111), geleneğin anlamını açıklarken, geleneğin uygulayıcıları olan toplumdaki bireylerin, topluluk arasında eşit ölçüde olamayacağından bahsetmektedir. Söz konusu geleneğin, inançların ve kültürel dinamiklerin; coğrafyadan coğrafyaya farklılık göstermesi, o geleneğin şekillenmesinde ve sürdürülebilir olmasında oldukça etkilidir.

Geleneğin eril çerçevede şekillenerek günümüze kadar gelmiş olması, içerisinde yer alan muamma, lebdeğmez, atışma, gezgin âşıklık gibi ritüellerin de genellikle erkek âşıklar tarafından örneklendirilmesine neden olurken, kadın âşıklar bu çerçevenin dışında kalmıştır. Bu durum kadın âşıkların geleneğe dair hiçbir örnek vermediği anlamına gelmez ancak verilen örnekler çok sınırlı sayıdadır. Kadın âşıklarla, erkek âşıklar arasında geçen atışma örneklerinde ise toplumsal rollerin

bir uzantısı olarak kadın âşıklara “bacı, ana, kardeş” şeklinde hitap edildiği, böylelikle kadın âşıkların, kadın kimliğinden sıyrılarak kutsallaştırıldığı anlaşılmaktadır. Böylelikle özel alandan kamusal alana çıkarken “ana” veya “bacı” gibi toplum tarafından kutsiyet atfedilmiş kavramlarla kutsandıkları ve varlıklarının meşru hale getirildiği anlaşılmaktadır.

Erkeklerin merkezi konumda olmaları ve kültürel dinamikleri şekillendirmeleri ise kadın âşıklar tarafından sürekli eleştirilerek gerek sazla gerek sözle dile getirilmiştir. Nitekim Âşık Sarıcağz’ın örneklendirdiği “At kaderi it kaderi, İlle de avrat kaderi” (Çınar, 2008: 69) redifli türkünün sözleri, kadının toplumdaki yerinin eleştirisine örnek teşkil etmektedir.

Âşıklık geleneğinin en önemli parçalarından biri de bağlama ve bağlamaya yüklenen misyonlardır. Toplumun kadına yüklediği annelik ve ev hanımlığı gibi toplumsal cinsiyet rolleri dolayısıyla kadın âşıklar, seslerini bağlama eşliğinde duyurmakta da oldukça zorluk çekmiştir. Kadın âşıkların, müzikal kimliklerinin en gözle görülebilir parçası olan bağlama icracılığı, kendilerine biçilen toplumsal roller nedeniyle edinmeleri oldukça zor olan ve oldukça fazla zaman ayırmaları gereken bir iş olmasının yanı sıra saklamaya gerek duydukları bir uğraş olmuştur. Nitekim katılmaları gereken etkinliklere bağlamalarını götürememeleri, istedikleri zaman bağlama çalamamaları ve bağlamayı elde edememeleri, evde bağlama olsa dahi dokunmalarının aile büyükleri tarafından yasaklanmış olması, yaptıkları hatalarda bağlamalarının yakını veya yakınları tarafından elinden alınması durumu, kadın âşıkların bağlama çalma konusunda yaşadıkları zorlukları açıkça göstermektedir (Çınar,2016: 3126).

Toplumsal rollerinin yanı sıra sanatlarını icra etmek için birtakım zorlukları göğüsleyen kadın âşıklar da, gelenek içerisinde kendilerine özgü duyarlılıkları ile yer edinmeye çalışmıştır. Tespit edilebildiği ölçüde XVII. yüzyıldan günümüze kadar olan süreç içerisinde toplumsal roller gereği âşıklık geleneği içerisinde yer edinemeyen, tanınma fırsatı bulamayan kadın âşıkların şiirlerinin büyük oranda unutulduğu, kaybolduğu ya da anonimleştiği bilinmektedir (Sever, 2010: 83). XX. yüzyılda ise kadın âşıkların büyük bir kısmı geniş çaplı şölenlerde ve bayramlarda, sazıyla birlikte varlık gösterebilmektedir (Özinan, 2019: 34). Günümüzde de usta-çırak ilişkisine dayalı eğitim sistemi yerini elektronik ortama bırakmış, bu bağlamda kadın âşıklar da radyo, televizyon ve internet gibi elektronik kültür ortamlarından faydalanarak kendilerini eğitime fırsatı bulabilmişlerdir.

### **Âşık Şahsenem'in Hayatı ve Âşıklığı**

Âşık Şahsenem adıyla bilinen Senem Akkaş, “Şahsenem”, “Şahsenem Bacı”, “Ozan Şahsenem” ve “Senem Bacı” olarak da adlandırılmaktadır. Senem Akkaş, 1943 yılında Sarıkamış'ın Boyalı Köyü'nde, geçimini tarım ve hayvancılıkla sağlayan bir ailede dünyaya gelmiştir. İlköğrenimini doğduğu köyde tamamlayan âşık, ortaöğrenimine abisinin askerlik yaptığı Çankırı'da devam etmiş, liseyi ve üniversiteyi bitirdikten sonra bir kamu kuruluşunda memur olmuştur (Yanlıç, 2015:1).

Âşıklığa olan merakı ise küçük yaşlarda başlayan Senem Akkaş'ın, henüz okul çağında değil iken çorba kepçelerinin ucunu kertmek ve çamaşırlarda kullanılan ince lastikleri uç uca germek suretiyle yaptığı çalgıyı kimsenin göremeyeceği bir yerde çaldığı bilinmektedir. İlerleyen yıllarda giderek artan âşıklık merakı, ilkokuldayken öğretmenin mandolinini eve getirip gizlice çalmasıyla devam etmiştir. Daha sonra babasının kendisine bağlama almasıyla bağlama çalmaya başlamıştır (Yanlıç, 2015: 6). Âşık Şahsenem, kadınların sesinin duyulmasının bile hoş karşılanmadığı bir dönemde müzikle iç içe olan bir aileden gelmesi ve yöre âşıklarından Âşık Mustafa Akkaş'ın yeğeni olması dolayısıyla âşıklık geleneği içerisinde kendisine bir yer edinebilmiştir.

Ailede erkek bir âşığın olması, kadın âşıkların kendilerini göstermelerinde ve geliştirmelerinde oldukça önemlidir. Usta- çırak ilişkisi içerisinde bir ustanın dizinin dibinde eğitim alamayan kadın âşıklar, kendilerine bir usta seçmektedir. Şahsenem'in amcasının âşık olması, hem usta- çırak ilişkisi içerisinde yetişmesine hem de âşıklık ritüellerini yakından tanınmasına neden olmuştur. Şahsenem, aralarında büyüdüğü aile fertleri ve Kars Yöresi âşıkları sayesinde sazlı ve sözlü ortamlarda yer alarak kendisini sürekli geliştirme fırsatı bulmuştur.

Kars'ın, âşıklık geleneğinin canlılığını sürdüren illerimizden biri olması ve âşıkların ustalıklarını gösterdiği kahvehanelerin hala aktif olarak işlevini sürdürmesi nedeniyle, Şahsenem de bu kahvehanelerde birçok ustayı dinleme şansına sahip olmuştur. Ayrıca kadınların kahvehaneye giremediği bu dönemde Şahsenem'in söz konusu kahvehanede ustaların karşılaşmalarını dinlemesi Alevi - Bektaşî kültürü içerisinde yetişmiş olmasıyla ilişkilendirilebilir. Alevi- Bektaşî kültüründe kadın erkek ayrımı yapılmaksızın herkes “can” olarak bir arada bulunmaktadır. Dolayısıyla Şahsenem'in de bu ortamlarda kadın kimliğiyle değil de bir “can” olarak yer aldığı düşünülebilir. Ancak bölgedeki âşıkların sadece Bektaşîlerden oluşmadığı da bir gerçektir. Her ne kadar söz konusu kahvehanelerde görünmüş olsa da ritüelleri âşıklar kahvehanesinde gerçekleştirmesi oldukça zordur.

Kadın âşıkların özel alanla sınırlı kalarak kamusal alanda yer almalarının neredeyse imkânsız olarak görüldüğü dönemlerde, Şahsenem'in ilk olarak 1975 yılında "Hacı Bektaş'ı Anma" yarışmasında birinci olması ve sonrasında 1976 yılında "Antalya Âşıklar Festivali"nde birincilik kazanmış olması, bir kadın âşık için oldukça büyük bir başarıdır. Bu başarılar devamında Kars, Sivas ve Ardahan'da düzenlenen Âşıklık yarışmalarında da birincilikler getirmiştir. Ayrıca "Büyütüyoruz" ve "Çocuğuma" adlı şiirleri Kültür Bakanlığı tarafından ödülle layık görülmüştür (Yanlıç, 2015: 11).

Âşık Şahsenem on dokuz perdeli kısa sap bağlama (Çınar, 2008: 139) kullanmaktadır. Şiir yazar bir âşık olmasının yanı sıra bağlamasını da ustalıkla kullanan icracılar arasında yer almaktadır. Birçok kaset ve albüm çalışması ve TV programları olsa da, günümüze ulaşılan kayıt sayısı oldukça sınırlıdır. Çınar'ın (2008) yapmış olduğu doktora tezinde Şahsenem'e ait beş eserin kaydının notaya alındığı görülmektedir. Bu eserler; Bir Cahilden Bir Daş Geldi, Bre Şaşkın Ne Bakarsın Yüzüme, Bu Devr-i Âlemin Piri Hünkârı, Gine Yaşlar Doldu Didelerime ve İster Hintli Olsun İster Yemenli adlı türkülerdir. Bu türkülere ek olarak Nurhaklardan Kalktı da Kervan, Gönül ve Soyanlara Vur adında üç türkünün daha Âşık Şahsenem'e ait olduğu tarafımızdan tespit edilmiştir. Türkülerinde mahlas olarak Şahsenem veya Şahsenem Bacı'yı kullanmaktadır. Türkülerin sözleri incelendiğinde ise sözlerin genellikle siyasi içerikli olduğu, dolayısıyla, Şahsenem'in türkülerinden yola çıkarak dönemin siyasi olayları ve neler yaşadığı hakkında az da olsa bilgi edinmek mümkündür. Ayrıca Bektaşî geleneğinden gelmesine rağmen türkülerinde Alevi- Bektaşî kültürüne değinmediği, icrası incelendiğinde ise sade bir okuma tavrının olduğu, Kars'ın şive ve ağız özelliklerini kullanmadığı, müzikal dinamikler bağlamında ise yalın ezgi motifleri kullandığı görülmektedir.

## **SONUÇ VE ÖNERİLER**

Âşık Şahsenem, Kars yöresi kadın âşıklarından biri olarak gelenek içerisinde önemli bir konuma sahiptir. Ancak âşıklık geleneğine yön vererek, Türkiye'deki âşıkların öncülerinin yetiştirildiği Kars'ta, Âşık Şahsenem'den başka kadın âşığa rastlanılmaması oldukça dikkat çekmektedir. Söz konusu durumun altında yatan en büyük neden toplumsal normlardır. Toplumsal normların kadının sosyal statüsünü belirleyerek sınırlarını keskin hatlarla çizmiş olması durumu, geleneğin cinsiyetinin de açıkça belirlenmesine neden olmuştur. Âşıklık geleneğinin eril cinsiyete sahip olması ise, kadın âşıkları gelenek dışına itmiştir.



Âşık Şahsenem, söz konusu toplumsal normlara rağmen âşıklık vasfıyla kimlik kazanabilmiş kadın âşıklardan birisidir. Ancak yörede bilinen ve tanınan tek kadın âşık olması çok da kolay olmamıştır. Yaşadığı olaylar, kendisinin her ne kadar Alevi- Bektaşî kültür ortamı içinde olsa da, ya da âşık akrabalar içinde büyüse de, kadına yüklenen sorumluluklar dolayısıyla gelenek içinde yer alması zaman almıştır. Kendisiyle yapılan röportajlarda çocuk yaşta evdeki malzemelerden enstrüman yapması, çocuklarını bırakacak kimse olmadığı için atışma meydanlarına çocuklarını da götürmek zorunda kalması, hane içerisinde yaşadığı tartışmalar sonrasında bağlamasının elinden alınması veya kırılmasıyla tehdit edilmesi, Şahsenem'in kadın âşık kimliği ile verdiği mücadeleyi açıkça göstermektedir. Ayrıca bu mücadele kendi bestelerini yaparken eserlerin sözlerine de yansımıştır. Âşık Şahsenem, çevresindeki âşıklar tarafından “Şahsenem Bacı” olarak bilinmektedir. Kadın âşıkların bu şekilde bacı, kardeş veya ana olarak adlandırılması da, âşıkların kadın kimliğinin göz ardı edilerek gelenek içerisinde kutsallaştırıldığını göstermektedir. Böylece kadın âşıklar erkek âşıklarla atışma yapabilmiş ve eril bir sosyal alan olarak tanımlanabilecek olan âşık kahvehanelerinde ustaları izleyebilmiştir.

Kadın âşıkların gelenek içerisinde yer edinirken yaşadıkları bir diğer sorun ise erkekler üzerinden tanımlanmalarıdır. Nitekim Âşık Şahsenem'in kaset çıkardığı ve birçok bestesinin olduğu bilirse de katıldığı TV programlarında “Yavuz Bingöl'ün annesi” sıfatıyla gündeme gelmiş olması bu görüşü desteklemektedir. Bunun yanında amcası sayesinde âşıkları yakından tanıma ve izleme fırsatının olması da, kadın âşıkların gelenek içerisinde yer alabilmek için erkek kimliğine ihtiyaç duyduğunu göstermektedir.

Toplumun dayattığı normlar içerisinde âşık kimliğiyle sesini duyurabilen birçok kadın âşığın olduğu yapılan akademik çalışmalarda yer almaktadır. Ancak kadın âşıkların yetişebilmesi ve gelenek içerisinde daha fazla görünür hale gelebilmesi için, kadın âşıklar özelinde yapılacak çalışmaların artırılması önerilmektedir.

## **KAYNAKLAR**

- Çınar, S. (2008). Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Kadın Âşıklar. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Çınar, S., Karahasanoğlu, S., Şenel, S. (2008). Kadın Âşıkların Âşık Sanatı İçerisinde Toplumsal Rollerle Konumlanma Problemleri, İTÜ Dergisi, 5(2) 45-56.

Çınar, S. (2016). Kadın Âşıkların Müzikal Kimlikleri, İnsan ve Toplum Bilimler Araştırmaları Dergisi 5 (8) 3125-3143.

Özınan, S. (2019). Âşıklık Geleneğinin Tiyatro Antropolojisi Açısından İncelenmesi ev Bir Uygulama. Sanatta Yeterlilik Çalışması ve Raporu. Hacettepe Üniversitesi. Ankara.

Sever, M. (2010). Âşık Tarzı Kültür Geleneğinde Günümüz Kadın Âşıkları, Eitschrift Für Die Welt Der Türken 2 (3). 81-89.

Shils, Edward. (2003). Gelenek. Doğu-Batı Dergisi. (H. Arslan, Çev.). (25), 101- 131.

Yanlıç, R. (2015). Âşık Şahsenem Bacı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi. Isparta.

## **EXTENDED ABSTRACT**

The tradition of minstrelsy appears in almost all regions of Turkey. However, it is noteworthy that this tradition is quite common in and around the Kars region. As a matter of fact, although it is seen that the tradition is gradually disappearing in many regions, Kars and its area have become important for the tradition to preserve its vitality, raise new apprentices, and organize special days to support the tradition, such as the "Minstrels Feast", so the region has become important for the tradition.

Although many minstrels have been raised in the region, the fact that these performers are usually men and there are almost no female minstrel comes across as a problem situation. For this reason, this research is aimed to evaluate the tradition of minstrelsy in the region from the perspective of gender, based on the example of Minstrel Şahsem, one of the few female minstrels. In this direction, in addition to scanning the documents related to the subject by descriptive scanning method, audio and video recordings of Minstrel Şahsenem have been examined.

The creation of the tradition by men and the social roles assigned to women have prevented female minstrels from taking part in the tradition. As a matter of fact, the fact that there are almost no female minstrels in Kars, one of the regions where the tradition of minstrelsy is kept alive, proves the phenomenon mentioned above. The fact that there are no female minstrels other than Minstrel Naciye Duman and Minstrel Şahsenem in the region supports this view. Although Minstrel Naciye Duman is one of the female minstrel of the region, she does not take an active role in the tradition. In addition, no academic study has been conducted on Duman, and the person has not been reached

by us. Minstrel Şahsenem, on the contrary, is one of the performers who took part in the tradition and many academic studies have been conducted about her.

Minstrel Şahsenem, (Senem Akkaş) is also known as “Şahsenem”, “Şahsenem Bacı”, “Ozan Şahsenem” and “Senem Bacı”. Senem Akkas was born in 1943 in the Boyalı Village of Sarıkamış, in a family that makes a living from agriculture and animal husbandry. After completing her primary education in the village where she was born, minstrel continued her secondary education in Çankırı, where her older brother served in the military and after graduating from high school and university, she became an officer in a public organization (Yanlıç, 2015:1). It is known that Senem Akkas, whose curiosity about minstrelsy started at a young age, played the instrument she made with kitchen utensils and wire-shaped tools in a place where no one could see her when she was not yet at school age. In the following years, her growing minstrelsy interest continued when she brought her teacher's mandolin home and secretly played it while she was in elementary school. Then she started to play bağlama when her father bought bağlama for her (Yanlıç, 2015: 6). Minstrel Şahsenem, coming from a family that was intertwined with music at a time when even the hearing of women's voices was not welcome, and being the niece of Minstrel Mustafa Akkaş one of the local minstrels, was able to gain a place for herself in the tradition of minstrelsy. Having a male minstrel in the family is very important for women minstrels to show and develop themselves. Female minstrels who cannot study with a master in a master-apprentice relationship choose a master for themselves. The fact that her uncle was an minstrel and it gave the opportunity to her to grow up in a master-apprentice relationship and to get to know the rituals of minstrelsy closely. Şahsenem, thanks to the family members she grew up among and the minstrels of the Kars Region, has found the opportunity to constantly improve herself by taking part in musical environments. In the light of the findings obtained, it is seen that Minstrel Şahsenem has an important position in the tradition as one of the female minstrels of the Kars region. However, by giving direction to the tradition of minstrelsy, it is quite remarkable that there are no female minstrels other than Minstrel Şahsenem in Kars, where the pioneers of minstrels in Turkey were raised. The biggest reason underlying the situation in question is social norms.

The fact that social norms have sharply delineated the boundaries by determining the social status of a woman has also caused the gender of the tradition of minstrelsy to be clearly determined. The fact that the tradition of minstrelsy has a masculine gender has pushed female minstrels out of the

tradition. Minstrel Şahsenem is one of the female minstrel who has been able to gain identity with the quality of being an minstrel despite the social norms in question.

Many women who can make their voices heard with the identity of minstrel within the norms imposed by society are taking part in academic studies. Nevertheless, it is recommended to increase the studies about female minstrels.

## EK-1.

### NURHAKLARDAN KALKTI KERVAN

SÖZ VE MÜZİK: ÂŞIK ŞAHSEEM  
NOTAYA ALAN: İNANÇ ARAS  
NOTAYA ALINDIĞI TARİH: 07/11/2022

Nu hak lar dan kalk tı da ker van Gön lü mü zü yol ey le di yo l e y le di  
Ge me re ke n dil le rin de Ka nı mı zı gö l e y le di İ.Aras

Nurhaklardan kalktı da kervan  
Gönlümüzü yol eyledi  
Gemereken dillerinde  
Kanımızı göl eyledi

Denizler asıldı niçin  
Kaypak kaya kesildi niçin  
Halkı sevdiğimiz için  
Urganlara gel eyledik

Şahsenem'in ahlârında  
İşkence tezgâhlarında  
Mayısın sabahlarında  
İdamlara gel eyledik

3

*Nota 1: Nurhaklardan Kalktı Kervan adlı türkânün notası*

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=wGmDL144E-g> (erişim tarihi: 12 Aralık 2022)

## EK-2.

## GİRİLMEZ GÖNÜL

SÖZ VE MÜZİK: ÂŞIK ŞAHSENEM  
NOTAYA ALAN: İNANÇ ARAS  
NOTAYA ALINDIĞI TARİH: 23/11/2022

Kı la vuz sız dost kö yü ne

Gi ril mez gö nül gi ril me z Rı za sız ba h ça nı n gü lü

De ril mez gö nül de ril mez Gö nül gö nül de li gö nül Dost

Çık ma mün kir da ra sı na Mel hem o l mam ya ra sı na

İki gö nül a ra sı na Gi ril mez gö nül gi ri l mez Dost

Kılavuzsuz dost köyüne  
Girilmez gönül girilmez  
ERızasız bahçanın gülü  
Derilmez gönül derilmez

Çıkma münkir darasına  
Melhem olmam yarasına  
İki gönül arasına  
Girilmez gönül girilmez

Dost yüzüne çalma kara  
Eziyet etme canlara  
Müdafasız insanlara  
Vurulmaz gönül vurulmaz

Girmedim her türlü dona  
Belendim al kızıl kana  
Canından olmayan cana  
Sarılmaz gönül sarılmaz

Yaprağın düşerse daldan  
Kusurunu ara dilden  
Aşk ile giden yoldan  
Dönülmez gönül dönülmez

Özünde eyleme feryat  
İkiliği gönlünden at  
Şahsenem Bacıya Bağdat  
Sorulmaz gönül sorulmaz

4

Nota 2: Girilmez Gönül adlı türkünün notası

<sup>4</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=5R\\_yLi73qiM](https://www.youtube.com/watch?v=5R_yLi73qiM) (erişim tarihi: 12 Aralık 2022)

EK-3.

SOYANLARA VUR

SÖZ VE MÜZİK: ÂŞIK ŞAHSEEM  
NOTAYA ALAN: İNANÇ ARAS  
NOTAYA ALINDIĞI TARİH: 28/11/2022

Aç kö\_lum dan ke le\_\_\_ p çe\_\_\_ yi zin ci ri\_\_\_ Ka nun sız tû zü ğe\_\_\_  
u\_\_\_ yan la ra vur\_\_\_ Dev let ka sa sın da\_\_\_ n a\_\_\_ lır lın cı nı\_\_\_ Hal kın haz ne si ni\_\_\_  
so\_\_\_ yan la ra vur\_\_\_ so\_\_\_ yan la ra vur\_\_\_

Aç kolumdan kelepçeyi zinciri  
Kamunsuz tüzüğe uyanlara vur  
Devlet kasasından alır huncunu  
Halkın haznesini soyanlara vur

Emek harcaman işler yürütür  
Rüşvet alırs milyonları eritir  
Emekçimiz sürüm sürüm sürütür  
Halkının sırtından doyanlara vur

Der Şahsenem bir hakkınız yok sizin  
Emek bizim, para bizim, hak bizim  
Yetim, mazlum hakkı gözetmeksizin  
Çalıp çırpıp cebe koyanlara vur

5

Nota 3: Soyanelara Vur adlı türkânün notası

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=7n0whm039NI> (erişim tarihi: 12 Aralık 2022)