

SÖZLÜ KÜLTÜRÜN KADIN TEMSİLCİLERİ The Women Representatives of Oral Culture

Sevilay Çınar*

Özet: Sözlü kültür, bir toplumun tarihi, deneyimleri, alışkanlıklarıdır geleneklerin-göreneklerin yansımalarıdır. Toplumun gözlemleriyle, tecrübeleriyle zenginleşir ve toplum hafızasında yer edinecek yayılır, dile gelir. Söz konusu dile getiriler de, çeşitlilik göstererek birer sözlü kültür ürünü olurlar artık. Destanlar, masallar, menkıbeler, maniler, tekerlemeler, ağıtlar, türküler gibi sözlü kültür ürünleri ise bu ürünlerin önemli örnekleridirler. Çeşitlilik gösteren bu ürünlerin temsilcileri de, meddahlar, ozanlar-âşıklar, halk şairleri, saz şairleri gibi farklı niteliklerle karşımıza çıkarlar.

Kaynağını yaşadığı toplumdan beslenerek oluşturan ve zenginleştiren sözlü kültürün temsilcileri ise, üretimlerini, kına geceleri, köy düğünleri, il/ilçe şenlikleri, köy odaları, âşık kahveleri, panayırılar, âşık bayramları, semaî kahveleri gibi sözlü kültür ortamlarında dile getirirler.

Özellikle icrâ ortamındaki sözlü kültür ürünlerine değinirken, söz konusu ürünleri hayata geçiren, geçmişten günümüze aktarılmasında önemli rolü olan sözlü kültür temsilcilerinin, âşıkların, sözlü kültür aktarımlarını, kadın âşıklar özelinde anlatacağız.

Anahtar sözcükler: Sözlü kültür, icrâ ortamı, kültür temsilcileri, kadın âşıklar.

Abstract: Oral culture is the reflection of the history, experience, habits, traditions and customs of a community. It gets enriched with the observations and experiences of a community, and taking its place in the memory of the community it is spread and put into words. Such utterers are undergone variations and eventually become an oral culture product. Such oral culture products as legends, tales, anecdotes, epics, poets, nursery rhymes, laments and folk songs are the underlying examples of these products. The representatives and performers of these varied products are story tellers, âşıks, folk minstrels and poet singers, having different characteristics.

The representatives of oral culture, whose repertory is created and enriched through feeding from the community they live, put into words their products in such oral culture environments as henna nights, village weddings, country fests, village rooms, âşıks' cafes, fairgrounds, âşıks' fests and similar places.

While we are talking about the oral culture products particularly from their performance point of view, we will also talk about the oral performances of the

* Yrd. Doç. Dr.-, Yeni Yüzyıl Üniversitesi.

representatives of oral culture, who have important roles in revitalization and transfer from past to our time of the said products under the topic "female âşiks".

Keywords: Oral culture, performance environment, culture representatives, female âşiks.

Giriş

Sözlü geleneğin hakettiği saygınlığı kazanmasında oldukça önemli rol üstlenen âşıklar, içinde buldukları toplumun dünya görüşünü, sanat zevkini, yaşam düzenini ve beraberinde de geleneklerini yansıtır, yaşatır ve gelecek nesillere aktarılmasında köprü görevi görürler. Halk edebiyatı-halk müziği ürünlerinin hem üreticisi hem taşıyıcısı hem de güncelleyicisidirler, bu yönüyle de halk kültürü içerisinde önemli bir yer tutan ve kendine özgü kurallarıyla sözlü bir gelenek olan âşıklık geleneğinin de aslı temsilcileridirler.

Sözlü kalıplarla düşünme ve anlatım biçimi, bilincimize ve bilinçdışına derinden işlediği için, insanın eli kalem tutar tutmaz yok olamaz. Özellikle kalıplaşmış biçem, birincil sözlü kültürde sadece şiire değil, hemen hemen tüm düşünme ve anlatım biçimine hâkimdir. (Ong, 2007; 40) Dolayısıyla, asker ocaklarında yetişip savaş günlerinde saz-çalıp söyleyerek orduya cesaret veren; âşık kahvelerinde, panayırlarda eserlerini icrâ ederek halkın beğenisine sunan, saraylarda teşkilatlanarak padişahların hizmetinde bulunan, at sırtında yöreden yöreye gezerek halk kültürünü taşıyan temsilcileri ile yaşadığı dönemin koşullarında varlığını koruyan âşık sanatı; günümüzde de, ordu içinde, saraylarda, konaklarda, semaî kahvelerinde değil ama köy düğünleri, vakıf-dernek geceleri, belediye şenlikleri, siyasi parti etkinlikleri, yöre festivalleri, televizyon-radyo, kaset-cd'ler vasıtasıyla da halen sesini duyurmaya, bağlı olduğu geleneğin vasıflarını yerine getirmeye çalışmaktadır.

Bahsi geçen ortamlarda, sözlü kültür temsilcileri, yaşanılanların detaylarını sunar, yaşanmışlıklara tanıklık eder ve bilgi aktarımlarında da bir geleneğe bağlı kalarak hünerlerini sergilerler. Tarihe tanıklık eder, ayrıntıları dile getirirler, ancak, her sözlü kültür ürününü aktaranın, bir geleneğe bağlı olma zorunluluğu yoktur. "Sözlü gelenek, orada burada insanların ağızlarında dolaşan, herkesin, köylülerin, kasaba halkının, yaşlı adamların, kadınların hatta çocukların tekrar tekrar anlattığı, bir akşam köy kahvesine girdiğinizde duyabileceğiniz, yoldan geçen biriyle, yağmur, mevsim, sonra yiyeceklerin pahalılığı, sonra imparatorun zamanları ve sonra devrim günleri üzerine sohbet ederken öğrenebileceğiniz ulusal gelenektir." (Thompson 1999: 19) Çocukların her fırsatta sorduğu bilmece, oyunlarında söyledikleri şarkılar, tekerlemeler; ninelerimizin-dedelerimizin anlattığı bir anı ya da başlarından geçen bir doğa olayı, tanığı oldukları savaşlar, isyanlar, bunlara

bağlı anlattıkları hikâyeler; bir annenin bebeğine söylediği ninni, söz konusu durumu destekleyebileceğimiz ve çeşitlendirebileceğimiz örneklerdir.

Ancak, burada sözlü kültürü, yaşadıkları kültürü bir sözlü kültür geleneğine bağlı kalarak anlatan, hatta bilgi aktarımlarıyla, ele aldıkları konularla kendi tarzlarını ortaya koyan kadın âşıkların dilinden örnekleyeceğiz. Bu noktada kadın temsilcilerin sözlü kültür ortamlarına değinerek, örneklemeye başlayacağız.

Kadın Âşıkların Sözlü Kültür Ortamları ve Bu Ortamlarda İcrâ Biçimleri

Bu başlık altında, kadın temsilcilerin yaşam koşullarından yola çıkarak, icrâ ortamlarına değineceğiz. Yaşadıkları çevrenin, yetiştikleri kültürün icrâ ortamlarını, bu ortamların icrâ biçimlerine nasıl yön verdiğini anlatırken; tarikatlarda üretimini geliştirmiş kadın temsilcilerden, yarı göçebe çevrede halk şiiri okuma alışkanlığını kazanarak üretkenliğini kanıtlamış kadın temsilcilere; âşık kahvelerinde-meclislerinde atışma yeteneğini sergilemiş kadın âşıklardan, siyasi nitelikli şiirleriyle dinleyici kitleye, siyasi platformda ulaşmış kadın âşıklara; düğünlerde, dernek gecelerinde, festival-bayram günlerinde yer alan şairelerden, kaset-cd'lerle dinleyiciye ulaşmış şairelere, söz konusu ortamları örnekleyeceğiz.

Sözgelimi, İstanbul'da yaşayan *Âşık Sarıca*, konser, okul geceleri vb. etkinliklerde yer alırken; sanat yaşamının ilk yıllarında sıklıkla konserlerde yer alan *Şahsenem Bacı*, yaşadığı yoğun günler yerine, oldukça sakin bir süreç yaşamakta, nadirde olsa çeşitli radyo ve televizyon programlarına katılmakta, bunların dışında sahneye çıkmamaktadır. Çorum'da yaşayan, aynı zamanda âşık gecelerini vb. ortamları yakından takip eden *Ezgili Kevser*, radyo-televizyon programları, dernek geceleri vb. etkinliklerde yer alırken; yine Çorum'da yaşayan ve bir zamanlar yetiştiği kültür ortamında icrâ ettiği sanatını, zamanla Âşıklar Bayramı'na katılarak devam ettiren *Âşık Sürmelican*, kimi nedenlerden dolayı etkinliklere katılamaz olmuştur. Ankara'da yaşayan *Âşık Gülçınar*, köy dernekleri, âşık dernekleri gibi ortamlarda edindiği çevre ile yurt içinde birçok etkinliğe katılırken; Eskişehir'de yaşayan ve bir derneğin başkan yardımcılığını yapan *Telli Hanım*, aynı dernekte kadın kolları başkanlığı da yaptığı görevi aracılığı ile etkinlikler düzenlemektedir. Yine bir zamanlar dernek başkanlığı da yapmış olan, İstanbul'da yaşayan *Sinem Bacı*, dernek gecelerinde, zaman zaman düğünlerde sanatını icrâ ederken; Eskişehir'de yaşayan, zamanında âşık meclislerinde çalıp-söyleyen, ancak sanat hayatına farklı bir yön vermiş olan *Nurşah Bacı*, yakın çevresinde davet edildiği okullarda şiirlerini okumakta, çeşitli eserlerini özellikle yerel basında, yazılı olarak sunmaktadır. Bu bağlamda, söz konusu örnekleri şu şekilde çeşitlendirebiliriz:

Cevheriye Bânu Hanım [1863–1916], tarikatlarda üretimini geliştirmiş kadın temsilcilerdendir. Çankırı'nın Çerkeş ilçesine bağlı Atkaracalar köyünde doğan Bânu Hanım, köy mektebinde okumuştur. Evlerine başka köy ve

kasabalardan birçok misafirin geldiği-kaldığı, sazlı-sözlü sohbetlerin edildiği ortamlarda, irfan ehli kişilerin hizmetinde bulunarak, onların sohbetlerinden yararlanan, çeşitli illerden gelen saz şairlerinin -en sık gelen ziyaretçileri ise Geredeli Saz Şairi Âşık Figâni idi- sohbetlerini büyük bir ilgiyle dinleyen Bânu Hanım, ilk şiir derslerini bu ortamlardan almış ve bu misafir odası bir bakıma Cevheriye Bânu'nun yetiştiği okul olmuştur.

Şiire merakı saz şairlerini dinlemekle başlayan Bânu Hanım, sonraları bağlı olduğu tarikatta da Ilgaz'ın Yerkuyu Köyü'nden [Kadiri] şeyh oğlu Mehmet Nuri Efendi'yi örnek alarak üretimini geliştirmiştir.



Fatma Oflaz [1897–1973/1894–1980], köyünden hiç uzaklaşmayarak yaşamını eserlerinde işlemiş bir sözlü kültür temsilcisidir. Ancak, 30 Ekim 1964'de düzenlenen “Sivas Halk Şairleri Bayramı”na tek kadın temsilci olarak katılmış ve bu vesileyle yaşamında ilk defa, dünyaya gelmiş olduğu Sivas-Kangal'ın dışına çıkmıştır. (Aslanoğlu, 1965; 65–66) *Derdimend Ana* olarak da tanınan Fatma Hanım, irticâl yeteneğine sahip ve bu yeteneğinden ötürü de öne çıkan kadın temsilcilerdendir.

Vasfiye¹ T. Hanım [1914 (!?) – (?)], yarı göçebe çevrede halk şiiri okuma alışkanlığını kazanarak üretkenliğini kanıtlamış kadın temsilcilerdendir. Vasfiye Hanım, Sivas, Şarkışla'da dünyaya gelmiştir. Annesi de halk şairi olan Vasfiye.T., yaşadıklarını büyük bir hünerle bu çevrede dile getirmiştir. (Günbulut, 1984; 17)

Âşıkların özellikleri arasında eskilerin “müşaare, münazara” dedikleri doğaçtan karşılıklı deyişmeleri vardır (Bali, 1975; 7432–7435). Yöreden yöreye edebi-mûsikî açısından farklılık gösterebilen söz konusu karşılaşmaları, *Muamma*, *Lûgaz*, *Mâni*, *Baş Ayak*, *Dil dönmez*, *Noktasız...* gibi edebi türler; *Divani havalalar*,

¹ Vasfiye Hanım'ın ismi, incelenen kaynaklarda “V.T.” olarak geçmektedir, ancak, bir zamanlar yaşamış olduğu köyünde yapılan araştırmalar sonucunda, Merdan Eren'in yardımlarıyla da ismini simgeleyen V'nin “Vasfiye” olduğunu öğrendik. (Çınar, 2008; 39)

Güzelleme, Üstadnâme... (Şenel, 2007; 40–41) gibi âşık müziği türleri oluşturmaktadır. *Karşı-beri, Deyişme, Atışma, Taşlama, Taşlaşma, Tekellüm, İlişme-Takılmaca* (Şenel, 2007; 41) olarak da tabir edilen bu söyleşmeler, icrâ ortamlarının önemli sanat icrâ biçimleridir.

Ancak karşılaşmaların, söyleşmelerin yapıldığı bu sosyal çevreler, ağırlıkta erkekler arası bir iletişim, eğlence ve sohbet ortamlarıdır. Kadının sosyal konumu bu ortama girmesini engellemektedir. Kadına biçilen roller; sosyal bilimlerde toplumsal cinsiyetin tanımında açıklanan “anne, baci, ev kadını” rolleri kadının sanat yaşamında engel teşkil etmiştir. Kadın âşıklar, erkek egemen diye nitelendirebileceğimiz bu ortamlarda kendilerine yer bulmakta sıkıntı yaşamışlardır, (Çınar, 2008; 49) bu nedendir ki kadın temsilcilerin karşılaşma ortamlarına sıklıkla tanık olamıyoruz.

Bu noktada, söz konusu karşılaşmalarda buluşan âşıklara; Döne Sultan–Âşık Dursun Cevlânî; Âşık Sarıcakız–Âşık Reyhanî; Nurşah Bacı– Âşık Reyhanî; Arzu Bacı– Âşık Gül Ahmet; Nevruz Bacı–Âşık Semaî ve 1950 yılında, Erzincan’da bir kahvede buluşan Âşık Güllühan– Âşık Pervanî örneklerini verebiliriz. (Çınar, 2008; 21)

Döne Sultan Can (Kaya²) [1924–(?)], âşık kahvelerinde-meclislerinde atışma fırsatı yakalayarak yeteneğini sergilemiş kadın âşıklardandır. Döne Hanım, Eskişehir, Seyitgazi/Büyükdere Köyü’nde doğmuştur. İrticâlen şiir söylemede ustadır, sazını ise orta derecede çaldığı söylenmektedir. Keşfedilmesi, Karanlı *Âşık Dursun Cevlânî* tarafından olmuş, sonrasında da karşıberi ve atışmaları kitap haline getirilmiştir. (Cevlânî, 1958; 6-8)

Âşık Cevlânî:

Dinle Âşık söz ver benim sözüme
Aşkın âlemine erebildin mi
Neler geldi geçti devr-ü âlemde
Uzağı yakında görebildin mi

(...)

Âşık Cevlânî:

Âşık olan dolu bâdeler içer
Denizleri boylar ummanlar geçer
Hakkın hazinesinde cevahir saçar
Gönül binasını kılabilirdin mi

Döne Sultan:

Bu aşka giriftar olduğum zaman
Bu sırr-ı esrara erdim efendim
Cem oldu başıma pirlere erenler
Ru-be-ru yüzünü gördüm efendim

(...)

Döne Sultan:

O anda seçtiğim ağı karayı
Aşk ile kuruldu gönül sarayı
Aman usta aman açma yarayı
Bir vahdet haneye girdim efendim

² Kaya, Döne Hanım’ın evlenmeden önceki soyismidir.

Âşık Cevlânî:

Cevlânî aradım derde dermanı
Meyli muhabbetin gelse zamanı
Aşka mahsus olan hayal ormanı
Sen de şöyle bakım kırabildin mi

Döne Sultan:

Döne Sultan çeker ah ile zârı
Kuluna yardımcı perverdigârı
Ol pîri muganın igaz teberi
Sayayı Mevla'dan kırdım efendim

Âşık sanatı içerisinde halk kültürünü temsil eden kadın âşıklar, köylünün hakkını yiyenleri, işçi-patron ilişkilerini ve bu bağlamda ekonomik sorunları da tenkit ettiler. Söz konusu eserlerini sadece yazmakla kalmayıp, âşık festivallerinde, âşık kahvelerinde, vb. etkinliklerde bağlamalarıyla da icrâ ederek, eşit insan hakları dileklerini, dünya barışı isteklerini dile getirdiler. Bu yönde bireysel üretimlerin yanı sıra, birtakım siyasi partilerin düşüncelerini benimseyenler ve bu partilerin seçim propogandalarında yer alanlar da oldu, hatta kimisi ürettiği eserlerinin içerikleri, dinleyici kitlesi ve birtakım resmi siyasal kurumlarla bir ilişki geliştirmiş olmaları bakımından sadece politik olma niyetindeydi. (Çınar, 2009) Bu noktada öne çıkan isimlerden biri Âşık Şahturnadır:



Şahturna Ağdaşan [1950-...], siyasi nitelikli şiirleriyle dinleyici kitleye ulaşmış kadın temsilcilerdendir. Sivas'ın Kaynarca Köyü'nde dünyaya gelmiş, üç yaşında çiçek ve kızamık hastalıklarından gözlerini kaybetmiştir. Âşık Şah Turna'nın öncelikli algılanan imajı politik muhalifliğidir. Şairliği, kendisinin politik düşüncelerini açıkça göstermektedir. Şiirlerinde, sosyal eşitsizliği başlıca konu edinen, toplumsal sorunlara öncelik kazandıran Âşığın anlatımı, isyankâr ve eleştirel bir özellik gösterir.

Kendilerine icrâ ortamı oluşturmaya çalışan günümüz kadın âşıklarının büyük çoğunluğu ise (Nurşah Bacı, Âşık Sarıcakız, Âşık Şahturna, Şahsenem Bacı, Âşık Sürmelican, Sinem Bacı, Âşık Gülçınar, Arzu Bacı, Ezgili Kevser), kaset çıkarma yoluna giderek de bir icrâ ortamı sağlamışlardır. Ancak bu durum, geniş kitlelere seslerini duyurabilmenin, yaşadıkları çağın gerekliliklerini yerine getirebilmenin yanında; bir takım dezavantajlarında beraberinde getirmiştir. Şöyleki, kaset çalışmalarında bağlamanın dışında kullanılan sazlar ve bu sazların icrâ biçimi, söz konusu sazların katılımıyla

birlikte oluşan düzenleme mantığı (stüdyo düzenlemesi düzeyinde³) ve yine kaset kayıtlarındaki enstrüman icrâlarının büyük çoğunluğunun kaynak kişilere ait olmaması, söz konusu temsilcileri saz şairi kimliğinden, sahne sanatçılığı kimliğine yaklaştırmakta ve pek tabii ki bu tespitler, kaygı verici bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda, Arzu Bacı söz konusu durumu örnekler niteliktedir:



Arzu Yiğit [1964 – ...], Adana'nın Feke ilçesine bağlı İncirci Köyü'nde dünyaya gelen Arzu Hanım, kaset-cd'lerle dinleyici kitleye ulaşmış kadın temsilcilerdendir. Yaptığımız araştırmalarda -solo ve atışmalı olarak 19 kaset-cd sayısı- en fazla kayıt çalışmasına sahip kadın âşıklardan biri olduğu tespit edilmiştir. Ancak, ilk kasetlerinde, sadece kendi icrâsını dinlerken, son yıllardaki çalışmalarında artık sazı kendisinin çalmadığı gözlemlenmekte ve bu duruma, "artık bağlamayı ileri

düzeyde çalanların dinlendiğini ve kendi icrâsının ileri düzeyde olmadığından bu yola başvurdukları" şeklinde bir açıklama getirdiğine tanık olmaktadır.

Çalışmamıza konu olan kadın temsilcilerin sözlü kültür ortamları kadar, bu ortamlarda ele aldıkları konularda önemlidir. Özgün yaratıcılıklarıyla ortaya koydukları tarzlarını bu noktada örneklemek gerekmektedir.

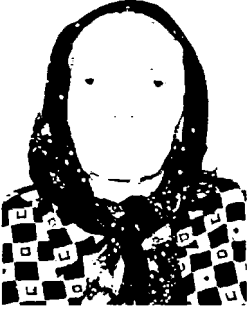
Kadın Âşıkların Ele Aldıkları Konular ve Sözlü Kültür Aktarımlarına Dair Örnekler

Âşıkların şiirleri, duygularını-düşüncelerini, anılarını, umutlarını, sitemlerini, özetle kendilerini ifade etmekte önemli bir araçtır. Sözlü kültürün kadın temsilcileri de, kendilerini ifade yeteneklerini, kendilerine özgü konular ve kullandıkları üsluplarla, kendi oluşturdukları icrâ ortamları ve biçimleriyle dile getirerek farklılıklarını ortaya koydular.

³ Söz konusu kayıtlarda, bağlama icrâ ederken, bağlama dışında başka sazların (klavye, darbuka, keman) eşlik etmesi ve bu eşliklerin yer yer bekletilmesi ya da sözgelimi bağlama ana melodiyi çalarken, klavyeden verilen bir sesin bu melodinin beşinci sesinde uzaması, yani ana melodinin farklı yorumlanmaya çalışılması gibi icrâ edilmek istenen ezgiyle uzaktan-yakından ilgisi olmayan bir mantıkla icrâ edilmeye çalışılması ve ayrıca, bahsettiğimiz düzenlemeler için stüdyo öncesi bir hazırlık yapılmadığı bilindiğinden bu tabir kullanılmıştır. (Çınar, 2008; 109)

Sözgelimi, farklı kültürlerdeki hemcinsleri, sözlü kültür içerisinde kendine yer edinmeye çalışan, yüklendikleri toplumsal rolleri benzerlik gösteren meslektaşları gibi, *trobairitz*⁴ler gibi erkeklerden farklı olarak, daha kişisel konuları ele aldılar, kullandıkları dil, ifade tarzları doğrudan, oldukça net ve oldukça bireyseldi. Duygularını ve deneyimlerini açıkça dile getiren *trobairitz*'ler gibi, mahrem duygularını dile getirmediler ancak, yaşadıklarını oldukça samimi şekilde aktardılar. (Bogin, 1980; 67-68)

Bu bağlamda, sosyal ortamları aile içi yaşamlarıyla sınırlı olan kimi kadın âşıkların, yaşadıkları çevreyi ve burada yaşadıkları meseleleri –neredeyse özel diyebileceğimiz aile içi sorunlarını– ifade ederken, kullandıkları dilin net ve samimi olduğu görülmektedir. Söz konusu durumu Yeter Ana'da örnekleyebiliriz:



Yeter Yıldırım [1922 – ...], Sivas, Saraç köyünde doğmuştur. Âşık Yüzbaşıoğlu/Mihmanî (Hasan Yıldırım)'ın eşidir. Herhangi bir tahsil görmemiştir. 14–15 yaşlarında iken aynı köyde yaşayan Hasan Yıldırım'a kaçmış ve bu evlilikten dokuz çocuğu olmuştur. Eşiyle olan geçimsizliğini konu edindiği şiirinde, Yeter Ana'nın neredeyse özel diyebileceğimiz aile içi sorunlarını ifade ederken, kullandığı dilin oldukça samimi olduğunu görmekteyiz:

(...).

Erkek küsmez derler ben sende gördüm
Sana ne ettim ki kalbini kırdım
Dövdün dövdün yine koinuna girdim
Cilve edip saran kolun var m'ola

Yavan ekmeğini azığa sardım
Dağ başında ekin ekim çift sürdüm
Oduñ şelek ettim sırtıma vurdum
Dikili ağacın çalın var m'ola

⁴ “*Trobairitz*”, “*Troubadour*” kelimesinin kadınlar için kullanılan formudur. Fransa'nın Kuzey'inde *Truveres*, Güneydoğu'sunda *Troubadour*, İngiltere'de *Harpers*, Almanya'da *Minnesinger* olarak nitelenen bu şairler; konularının kahramanlık ve sevgi üzerine olduğu müziği temsil eden ortaçağın soylu şairleridirler. *Arpleri*, *laternaları*, *santurları*, *flütleri*, *tulum/gaydaları*, *viol*ları (Çoğunlukla 6 telli ancak 4 ya da 5 telli formalarına da rastlanılan, perdeleri olan, yayla da çalınan, farklı tonlar elde edilmesi açısından çeşitli versiyonları da olan enstrüman.), *vielle*leri (Form olarak kemana benzetilen, Ortaçağın telli enstrümanlarından.) ile duygularını, düşüncelerini dile getirirler. Aynı zamanda, yazdıkları şarkıları köyden köye, şatodan şatoya gezerek söyleyen, onlarla birlikte gezen halktan gelme çalgıcılarla da ürettikleri müziklerinin, yaratıcılığını halk müziğiyle kaynaştırarak yaygınlaştıran, müziğin ve şiirin gelişmesinde, yaygınlaşmasında büyük rolü olan bir geleneğin şairidirler. (Daha geniş bilgi için bkz. Kaufmann, 1949; 26-27 ve Bruckner, 2000; 15)

Sen gittin gurbete gönül eyledin
Beni köye mahkûm ettin bağladın
Ben bir afet idim arzum dağladın
Yanmış yüreğime yelin var m'ola

Yeter Ana der ki sevdim de vardım
Baldırı çıplaktan yuvanı kurdum
Birbirinden güzel yavrular verdim
Doğru söze tatlı dilin var m'ola

(Kaya, 2001; 10-11)

Aile içi meselesini dile getiren Vasfiye T. Hanım'ın, kaynanasıyla aralarındaki anlaşmazlığın konu olduğu şiirinde, kaynanası için kullandığı nitelermeleri de bu durumu örnekler niteliktedir:

Deriyi kesmedim diyorum duymaz
Gayet verip yeminime inanmaz
Kendisi mürittir çok kılar namaz
Kalbi temiz değil namaz neylesin

Karı beni cayır cayır yakıyor
Kör tavuk etmiş de tara sokuyor
Garezkârlık ahretini yıkıyor
Böylece malumun olsun hot karı

(Günbulut, 1984; 17)

Âşıklar, bireysel sorunların, inanca dayalı unsurların, aşk, tabiat konularının yanı sıra yaşadıkları toplumun şairi olarak; dini ayrımcılığı, yüksek vergilendirmeyi, köylü çiftçilerin haklarının gözardı edilmesini protesto ettikleri toplumsal içerikli konuları da dile getirmişlerdir.

Sanatını politik mücadelesiyle paralel yürüten *Âşık Şahturna*'nın, toplumsal sorunlara yaklaşımını örnekleyen eserlerinden birkaç dize:

Yol yordam bilmeyen köylü vatandaş
Seni bu hallere koyan utansın
Kırık ekmek, bir tas ayran, yağsız aş
Şükreyle haline diyen utansın

Bir emeği kırka böldün pay ettin
Çalıştın da emeklerin zay'ettin
Tahta beşiklerde yavrun büyüttün
Ağlayan sesini duyan utansın

Az işçinin maaşı
Etsiz pişiyor aşı
Bir odada beş kişi
Sizin derdiniz seçim
Bizim derdimiz geçim

Sözlü kültürün kadın temsilcilerinin değindikleri, sorguladıkları, seslerini yükselttikleri bir konu daha vardı ki bu konu, kadın sorunsalıydı. Kadın temsilciler, kadın kimlikleriyle kendi karşılaştıkları sorunları ya da yaşadıkları ülkenin farklı bölgelerindeki kadınların sorunlarını da başarıyla işliyorlardı. Bu noktada öne çıkan isimlerden biri de *Âşık Sarıcakızdır*:

İlkin Manya [1948 – ...], Eskişehir'de dünyaya gelmiştir. Konya Kız Öğretmen Okulu mezunu olan *Âşık*, öğretmenliğinin birinci yılında [1970] Konya'da yapılan *Âşıklar Bayramı*'na izleyici olarak gitmiş ve bir tesadüf eseri yarışmaya dâhil edilmiştir. İlk kez katıldığı bu yarışmada "türkü dalı birincisi"



olmuş ve böylece âşıklık yaşamına ilk adımını atmıştır. Sanatçı kimliği içerisinde bir zamanlar siyasi kimliğiyle de öne çıkan Âşığın, toplumsal sorunları ele alırken, öncelikli konuları arasında kadın sorunsalının olduğu bu şiiryle de örneklenmektedir:

El kızı dediler ele saydılar
Sineye çekip de ağlamadık mı
Töre namus dedi cana kıydılar
Rıza göstermeyi yeğlemedik mi
At kaderi it kaderi
İlle de avrat kaderi

Berdel oldu öldü hem diri diri
Çift kuma getirdi sütsüzün biri
Boş ol dedi karı elinin kiri
Duyduk da karalar bağlamadık mı
At kaderi it kaderi
İlle de avrat kaderi

Gün oldu dövüldük yere post olduk
Susturdular heykel olduk büst olduk
Acıyla yaşadık dertle dost olduk
Yutkunup ümükte düğlemedik mi
At kaderi it kaderi
İlle de avrat kaderi

(Çınar, 2008; 69)

Kadınının temel problemleri arasında, ataerkil toplum yapısından kaynaklanan meselelerin olduğu ve kadına toplumda biçilen rollerle [anne, bacı, ev kadını vb.] ortaya çıkan meselelerin, halk şairelerinin ürettiklerinde, kadın dillerine yansımalarında paralellikler gösterdiği, *Ayşe Çağlayan* ve *Gülhanım* örneklerinde görülmektedir.

Ayşe Çağlayan [1930 /1939 – 2007], Adana'nın Kadırlı İlçesi'ne bağlı Harkaçtı [Dikirli] Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Evli ve üç çocuk annesi olan Çağlayan, şiir söylemeye küçük yaşlarda başlamıştır. Kendisini yetiştiren kimsenin olmadığını yalnız Hazım Demirci'den atışma konusunda bilgi aldığını belirtmektedir. (Şimşek, 1988; 25–26) *Ayşe Çağlayan*'ın, cinsiyetinin fark edildiği şiirinin, ilk mısrasında, kadın olduğu için yadırganılmasını kabul etmediğini, yani toplumsal rolün doğurmuş olduğu meselelerin şiirine yansıdığını ve meseleyi dile getirisinde verdiği örnekte (*Er doğuran dişiyim ben*) kendi cinsiyetle övünürken, yine bu övgüyü karşı cinse yaptığı övgü üzerinden gerçekleştirdiğini, dolayısıyla bu örneğinde ancak erkek egemen bir kültür içerisinde verilebileceğini düşünmekteyiz:

Kadın diye hâkir görmem
Er doğuran dişiyim ben
Sizlerdenim uzak durman
Hakkı gören kişiyim ben

Gülhanım Yıldırım [1942 – ...], Sivas-Şarkışla'nın Saraç köyünde doğmuştur. Âşık Yüzbaşıoğlu/Mihmanî [Hasan Yıldırım] ile Âşık Yeter Ana'nın kızıdır. On dokuz yaşında, Yıldızeli'nin Kaleköyü'nden Hasan Demirbaş ile evlenmiştir, ancak kocasının ölümü üzerine evin bütün yükü Gülhanım'ın omuzlarına binmiş, çocuklarına rahat bir gelecek hazırlamak için çok çaba sarf etmiştir. (Kaya, 2001; 69–84) *Gülhanım*'ın, kadın olmanın getirdiği yükümlülükleri anlattığı, toplumsal cinsiyetin dizelerine açıkça yansıdığı, ataerkil toplum yapısını ve erkeğin bu yapı içerisindeki tutumunu dile getirdiği “Feleğin Sillesi” şiirinden: (Çmar, 2008; 68)

Gelin ağ[a]lar gelin bakın halime
Feleğin sillesi bana da vurdu
Kadınım ya gücüm yetmez zalime
Kimi ezdi geçti kimi de sürdü

Bilmem ki kaderin bana kastı ne
Kuma etti beni kuma üstüne
Kul eyledi yâren ile dostuna
Kimi kızdı geçti kimi de kırdı

Gülhanım'ım der ki dersimi aldım
Derdim içe aktı saçımı yoldum
Genç yaşımda yârim öldü dul kaldım
Kimi üzdü geçti kimi de yerdı
(Kaya, 2001; 69–84)

Örnekler neticesinde kadın temsilcilerin şiirlerinde, cinsiyetleri fark edilmekle beraber, toplumsal rolün doğurduğu meseleleride ifadelerine yansıttıklarını, toplumsal olaylara duyarsız kalmadıklarını, yaşadıkları dönemin koşullarını değerlendirdiklerini, aile içi meselelerini sitemleriyle, eleştirileriyle, kendilerine has ifadeleriyle dile getirdiklerini gördük.

Bu bağlamda, sözlü aktarımlarında kimliklerini sergilemeleri, kendi dillerini oluşturma çabası içerisinde olmaları, kendilerine has bir tarz oluşumunun göstergesidir. Bununla beraber, müzikal sunumlarındaki ağırlıklı duygu aktarımlarında, özgünlüklerine bir örnek teşkil edebilir ki, bu durum da “kadın tarzı” bir sunumun doğal bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Sonuç

Sözlü aktarımları, icrâ ortamları, sanat temsili-icracılığı noktasında irdelenen kadın âşıkların büyük çoğunluğu, dinlemek, dinleneni tekrarlamak, kalıplaşmış deyişlerle özgün deyişler oluşturmak gibi öğrenim sürecinden geçmemişlerdir, özetle usta-çırak disiplini içerisinde yetişmemişlerdir. Buna rağmen, kimisinin âşıklar şölenu-bayramı vb. etkinlikleri takip ederek sözlü kültür ortamından beslenme çabaları, çeşitli il derneklerine giderek söz konusu ortama girme çabaları, kimisinin âşık olan yakınlarından yardım almaları, -özellikle

günümüz kadın âşıklerinin- basılı kaynaklardan yararlanmaları [folklor dergileri, kitap, gazete, vb.], kitle iletişim araçlarından faydalanmaları [radyo, televizyon, müzik cd ve kasetleri, internet vb.] gibi, söz konusu meselenin çözümüne dönük, çeşitli tercihleri ve yöntemler belirledikleri görülmüştür. Buna bağlı olarak da, icrâ ortamları yaşadıkları kültür ortamına göre çeşitlilik göstermiştir.

Kadın temsilcilerin ele aldıkları konular, kadın dillerine özgü aktarımlar ise, kadınlara özgü bir tarzın varlığını sorgulamaya, zemin hazırlamıştır ve örnekler, söz konusu tarzın oluşumuna cevap vererek, kadın temsilcilerin özgün yaratıcılıktan yoksun olmadıklarını göstermiştir. Toplumsal sorunları ele alarak yaşadıkları çağın sesi olmayı, kadın sorunsalını dile getirerek hemcinslerinin sesi olmayı, âşık sanatı-geleneğine bağlı kalarak bu geleneğin sesine ses katmayı başaramış kadın temsilciler, bu sanatın temsil noktasında değerlendirilmeyi dikkate değer kılmışlardır.

Kaynaklar:

- ASLANOĞLU, İ., (1965). *Sivas Halk Şairleri Bayramı*, Sivas Garnizonu Sosyal Hizmetler Kolu Yayınları, Sivas.
- BALİ, M., (1975). *Âşık Karşılaşmaları-Atışmalar ve Bugünkü Durumu-I*, Türk Folklor Araştırmaları, 314, 7432-7435.
- BOĞİN, M., (1980). *The Women Troubadours*, W. W. Norton Publishing, London.
- BRUCKNER, M. T., Laurie, S., White, S., (2000). *Songs of The Women Troubadours*, Garland Publishing, London.
- CEVLÂNÎ, D., (1958). *Bülbüller [Âşık Döne Sultan'ın Hayatı ve Şiirleri ve Âşık Dursun Cevlânî ile İmtihanı]*, Ayyıldız Matbaası, Ankara.
- ÇINAR, S., (2008). *Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Türkiye'de Kadın Âşıklar*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi.
- ÇINAR, S., (2008). *Kadın Âşıkların Âşık Sanatı İçerisinde Toplumsal Rollerle Konumlanma Problemleri*, İTÜ Dergisi-Sosyal Bilimler, C. 5, S. 2, s. 45-56.
- ÇINAR, S., (2009). *Yirminci Yüzyılın Son Çeyreğinde Türkiye'de Kadın Âşıkların Siyasete Katılımları*, Uluslararası Multidisipliner Kadın Kongresi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 14-15-16 Ekim, İzmir, Basılmamış Kongre Bildirisi.
- GÜNBULUT, Ş. (1984). *Şarkışlalı Bir Kadın Âşığın Şiirlerine Yansıyan Aile Sorunları-2*, Türk Folkloru, 56, 16-18.
- KAUFMANN, H. L., (1949). *The Little History of Music*, Grosset&Dunlap Publishing, 24-26, USA.

KAYA, D., (2001). Âşık Şiirinde Karı-Koca Bağlamında Sevgi, Hasret ve Geçimsizlik, *Motif*, **27**, 8–11.

_____. (2001). Bir Âşık Ailesi: Âşık Yüzbaşıoğlu ve Ailesindeki Diğer Âşıklar, *Folklor ve Edebiyat*, **28**, 69–84.

ONG, W. J., (2007). *Sözlü ve Yazılı Kültür*, Metis Yayınları, İstanbul.

ŞENEL, S., (2007). Kastamonu'da Âşık Fasılları Türler / Çeşitler / Çeşitlemeler, c. I-II, Kastamonu Valiliği Özel İdare Yayınları, Kastamonu.

ŞİMŞEK, E., (1988). Kadirli Âşıklar Arasında, *Erciyes*, **122**, 25 – 26.

THOMPSON, P., (1999). *Geçmişin Sesi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.