

KADIN ÂŞIKLARIN KENDİLERİNE BİÇİLMİŞ GELENEKSEL ROLLERE CİNSİYET EŞİTLİĞİ BAĞLAMINDA ELEŞTİREL YAKLAŞIMLARI

*Critical Approaches of Female Minstrels in the Context of Gender Equality
to Traditional Roles Assigned to Themselves*

Fatma YILDIRMIŞ*

ÖZ: Âşıklık geleneği yüzyıllardır toplumun sesi olmuştur. Şairler; mutluluklarını, sevdalarını, dönemlerinin tarihi-sosyal-siyasi hayatını, özlemlerini, beklentilerini kısacası bütün duygu ve düşüncelerini şiirleri aracılığıyla hem bireysel hem bütünsel biçimde aktarmışlardır. Genellikle erkek egemen icracı konumunda olan gelenekte sayıları az olsa da kadın âşıkların varlığı bilinmektedir. Fakat bu kadın şairlerin şiirlerine ulaşmak ve onlar hakkında bilgi edinmek günümüz şartlarında pek de mümkün değildir. Geçmiş dönemde yaşamış kadın şairlerin hakkında bilgi olmaması varlıklarıyla ilgili değil, onların kadın kimlikleriyle ilgilidir. Geleneksel toplumlarda kadının sosyal, siyasi ve edebî alanlarda görünmesine “namus, ayıp, günah” gibi kavramların yaptırımlarından dolayı pek sıcak bakılmamıştır. Günümüze gelindiğinde bu anlayışın değişmesi, kadının ve kadın şairlerin özgür ve görünür olması, her ortamda şiirlerini icra etmesi hususunda kadın âşıkların çabaları dikkat çekicidir. Kadın âşıklar, kadının sadece aşk şiirlerinde geçmesini eleştiren, toplumsal her alanda kadının varlığını, yerini sorgulayan ve bunları kısıtlayıcı davranışların eleştirildiği şiirler yazarak ve yayımlayarak seslerini duyurmaya gayret etmişlerdir. Bu makalenin amacı âşıklık geleneği içerisinde yer alan günümüz kadın temsilcilerin kadının toplumsal cinsiyet rolünü, anneliğini, kadınlığını, sanatçı kimliklerini, var ve görünür olma mücadelelerini kendi ürettiklerinden örnekler vererek nasıl ele aldıklarını incelemektir. Makalede bahsi geçen temsilcilerin geleneği temsil biçimlerini, bulundukları konumun durumunu ve bu durumun neden-sonuç ilişkilerini sorgulayarak değerlendirilmiştir. Bu makale, bu mücadeleyi duruşa hem akademik anlamda bir katkı sağlayacak hem de yapılacak çalışmalara kaynaklık edecektir.

Anahtar Kelimeler: Âşık, Kadın, Toplumsal Cinsiyet, Görünürlük, Kimlik, Şiir

ABSTRACT: The tradition of minstrelsy has been the voice of society for centuries. Poets conveyed their happiness, love, and the historical, social, and political life of their periods, as

* Dr., Gümüşhane Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Gümüşhane, fatma.hamzaoglu@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-2913-5489



© 2026 Yazar(lar). Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY 4.0) kapsamında lisanslanmıştır.

Geliş Tarihi / Received: 17.11.2025

Kabul Tarihi / Accepted: 02.04.2026

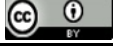
Yayın Tarihi / Published: 17.07.2026

well as their aspirations, expectations, in short, all their feelings and thoughts, both individually and holistically, through their poems. Although their number is small in the tradition, which is generally male-dominated, it is known that there are female minstrels. However, it is not possible to reach the poems of these female poets and obtain information about them in today's conditions. The lack of information about past female poets is not about their existence, but rather about their female identities. In traditional societies, the appearance of women in social, political, and literary fields was not welcomed due to the sanctions of concepts such as "honor, shame, and sin". Today, the efforts of female minstrels to change this understanding, to make women and female poets free and visible, and to perform their poems in every environment are remarkable. Female minstrels have tried to make their voices heard by writing and publishing poems that criticize women's use only in love poems, questioning the existence and place of women in every social field, and criticizing restrictive behaviors. This article aims to examine how today's female poets in the minstrel tradition handle women's gender roles, motherhood, femininity, poet identities, and struggles for existence and visibility by giving examples from their own productions. The tradition of the representatives mentioned in the article was evaluated by questioning the way they represented the tradition, the status of their position, and the cause-and-effect relationships of this situation. This article will both make an academic contribution to this combative stance and be a source for future studies.

Keywords: Minstrel, Woman, Gender, Visibility, Identity, Poetry

Cite as / Atf: YILDIRMIŞ, F. (2026). Kadın Âşıkların Kendilerine Biçilmiş Geleneksel Rollere Cinsiyet Eşitliği Bağlamında Eleştirel Yaklaşımları. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 16(32), 127-153. <https://doi.org/10.33207/trkede.1803460>

Yayın Tarihi	17 Temmuz 2026
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	Bu çalışma kapsamında yürütülen araştırma için Gümüşhane Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulundan etik kurul onayı alınmıştır (30.10.2025 tarih, 2025/8 sayılı karar; Proje No: E-95674917-108.99-379090). Araştırma, yürürlükteki etik ilkelere uygun olarak gerçekleştirilmiştir.
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.

Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi'nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	17 July 2026
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind
Plagiarism Checks	Yes
Complaints	This study received ethical approval from the Scientific Research and Publication Ethics Committee of Gümüşhane University (Decision Date: 30 October 2025; Decision No: 2025/8; Project No: E-95674917-108.99-379090). The research was carried out in accordance with the applicable ethical principles.
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Kadın mevzusu, tarihsel süreç içerisinde farklı bağlamlarda tartışılmış ve birçok alanda güncelliğini korumaya devam etmiştir. Bu tartışmaların kökeni, Platon'un kadın ile erkeği eşit düzlemde ele alan erken dönem düşüncelerine kadar izlenebilmektedir. Bu dönemde kadınla ilgili görüşler gelenek, toplum, alışkanlıklar ve ilkeler üzerine şekillenmiştir (Chanter, 2022: 29). Kadının sosyal ve siyasal alandaki etkinliği ile ilgili ilk hamleler sanayi devrimi sonrasında denk gelmiştir. Kadının tarım toplumunda, kendi toprağında gönüllü işçi olarak çalışması emek, güç ve sermaye adaleti

açısından görmezden gelindiği halde sanayi devrimiyle birlikte eğitilmiş kadın oranının artması, “kadın sorunu” tartışmalarını gündeme getirmiştir. Modernleşme, kapitalizm, özgürlük, eşitlik, bireysellik gibi kavramlar hızlı değişimin alt yapısını oluşturur (Köysüren, 2013: 21).

Ataerkil sistemde kadınlar, erkeklerin denetim alanları dahilindedir. Bu alanlardan birincisi kadınların üretimi ve iş gücü noktasındadır; ev içinde kadın çocuklarına, eşine ve ailenin diğer üyelerine ömür boyu her türlü hizmeti ücretsiz yapar ve yaptığı işler ona bir görev olarak verilir. İkincisi doğurganlığıdır; kadının kaç çocuk sahibi olacağı, gebelikten korunma yöntemleri, kürtaj olma gibi konularda karar verme özgürlüğü yoktur. Üçüncüsü kadınların cinselliği üzerinedir; kadın, erkeğin ihtiyaçları ve arzuları doğrultusunda hizmet vermeye mecbur edilir. Dördüncüsü kadınların hareket özgürlüğüdür; giyimi ile ilgili, evin içindeki ve dışındaki özgürlüğü, evin özgürlüğü, özel ve kamusal alanlardaki hareketliliği gibi alanlarda kısıtlamalar vardır. Sonuncu olarak mülkiyet ve diğer ekonomik kaynaklar üzerinedir ki bu alandaki kısıtlayıcılık; kadınların mülk edinme, miras hakları gibi birçok uygulamadan mahrum kalmasına veya yeteri kadar faydalanmamasına neden olur (Bhasin, 2003: 4-7). Bütün bu kısıtlılığa karşı görüş geliştiren ve kadın haklarının savunuculuğunu yapan “Feminizm” akımı ortaya çıkmıştır. Feministler; duygusal olmaları, mantıklı düşünememeleri, haset davranışları ve kıskanç olmaları, kendini fazla beğenmeleri, modanın kölesi olmaları, zayıf fitratlı yapıları gibi kadınlar üstüne yapılandırılmış olumsuz görüşlere karşı çıkarak bağımsızlıklarını ve bütün bu olumsuz yargılardan kurtulmak için kadınların ne kadar güçlü ve yetenekli olduklarını ortaya koymuşlardır (Chanter, 2022: 29). Cinsiyet farklılığına dayalı feminizmde kadınlar, özgürlük, adalet, kendini gerçekleştirme ve esenlik deneyimlerini, toplumsal ve kültürel normların ötesinde serbestçe yaşamayı hedeflemektedir (Braidotti, 2017: 148).

Günümüzde eğitimde cinsiyet eşitliğini sağlamaya yönelik çalışmalar neticesinde, kültürel politikalara paralel olarak kızların okula gitmeleri desteklenmiş; okulu terk etmenin azaltılmasına ve kadın okuryazarlığının artırılmasına odaklanılmıştır. Bu amaçla sivil toplum örgütleri ve UNICEF iş birliği ile çeşitli kampanyalar yürütülerek cinsiyet eşitsizliği ile ilgili çalışmalar yapılmaktadır (Sayılan, 2012: 32). Bu çerçevede birçok akademik makale ve tez çalışması yapılmıştır. Bu çalışmada Âşıklık Geleneği bünyesinde yetişen kadın âşıklar ele alınmıştır. Bu gelenekte şairler yüzyıllardır halkın sesi, duygularının tercümanı olmuş, onu toplumun her kesimine duyurmuştur.

Âşık edebiyatı, mensuplarının kurallarına değer verdiği ve onları titizlikle uyguladığı hem bireysel hem de gelenek edebiyatıdır (Günay, 2015: 40). Âşıklık geleneği, XVI. ve/veya XVII. asır – XX. asırlar arasında Anadolu’da yetişen ve oldukça fazla olan eserleri ve edebi gelenekleri zamanımıza kadar devam edip gelen, belli kurallara, kalıplara, belli dünya görüşüne bağlı, zengin, saz şairlerine özgü şiir tarzıdır. Büyük şehir ve kasabalardan uzak köylere ve aşiretler arasına, büyüklerin ve zenginlerin saray konaklarından tekkelere, kahvehanelere, asker kışlarına kadar çeşitli çevrelere yayılan ve kendisine dinleyici kitleleri temin eden âşık edebiyatı, sadece edebi değil, müzikal çeşitli sanat unsurlarının birleşip kaynaşmasından vücuda gelmiş, kendisine özel yeni karakterlere sahip bir düzendir. (Köprülü, 2004: 37). Âşıklık, rüyada bade içme yoluyla geleneğe giriş ritüellerini, sözlü olmayı, müzik eşliğini, çoğunlukla irticalen icrayı, hece ölçüsünü, dörtlük birimini, koşma gibi unsurları ozan-kam-baksı geleneğinden devralmıştır. Bu unsurlar, İslamiyet’in etkisinde dini-tasavvufi bir içerik etkisiyle amacına uygun olarak günümüze gelmiştir (Çobanoğlu, 2007: 13). Bu gelenekte şairler, halkın gönül dünyasını saziyla onların hafızasına nakşederek kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamışlardır. Geleneğin içinde nakşedilen şiirler, icra ortamına bağlı olarak kadınların dilinde maniye, annelerin dudağında ninniye, kahramanlık duygularıyla varsağılara, aşkın anlatıldığı koşmalara, ölümün yasının terennümü olan ağıtlara dönüşür (Tanrıkulu, 2000: 5).

Halk kültürünün temsil edildiği âşık sanatı, koçaklamalarıyla ün salan *Köroğlu*, yaşadığı toplumun sözcüsü olan *Dadaloğlu*, üstün doğaçlama yeteneği ile birçok âşığa örnek olan *Karacaoğlu*, köy enstitülerinde ders vermiş, birçok âşığa kılavuzluk etmiş olan *Âşık Veysel*, sazındaki usta icrâsı ve kuvvetli irticâlî ile *Âşık Şeref Taşlıova* gibi erkek âşıkların yanı sıra; tarikatlarda üretimini geliştirmiş *Fatma Kâmile*, *Cevheriye Bânu Hanım*, köyünden hiç uzaklaşmayarak yaşamını eserlerinde işlemiş *Şerife Soykan*, aile büyüklerinden etkilenecek sanatını icrâ etmiş *Ayşe Berk*, *Dudu Karabıyık*, bade içerek bu sanatı benimsemiş *Nevruza Oylum*, *Telli Gölpek*, yarı göçebe çevrede halk şiiri okuma alışkanlığını kazanarak üretkenliğini kanıtlamış *Vasfiye T. Hanım*, âşık kahvelerinde atışma fırsatı yakalayarak yeteneğini sergilemiş *Döne Sultan*, *Güllühan Hanım*, yeteneği Âşıklar Bayramı’nda keşfedilmiş *Derdimend Ana*, âşık olan eşlerinden etkilenecek sanatını geliştirmiş *Yeter Yüzbaşıoğlu*, *Fatma Taşkaya*, siyasi nitelikli şiirleriyle dinleyici kitleye ulaşmış *Şahturna Ağdaşan*, *Şahsenem Akkaş*, *Filiz Yurdakul*, kaset çalışması yapmış *Arzu Yiğit*, *Kevser Ezgili*, *Sürmelican Kaya*, müzik kurslarına giderek değişimle yerleşen gelişim fikrini hayata geçirmeye

çalışmış *İlkin Manya*, *Durşen Mert* gibi kadın temsilcileri tarafından da, temsilini sürdürmüş ve sürdürmektedir (Çınar vd., 2008: 47).

Âşıklık geleneği, süreklilik gösteren özellikleriyle millî edebiyat geleneğinin devamıdır. Ozan-baksı geleneği ile tekke kültür geleneği üzerine bağımsız bir kültür şeklinde teşekkül etmiş bir gelenektir (Çobanoğlu, 2007: 33-34). Âşıklık geleneğinin icra ortamlarında sosyo-kültürel ortamın gelişmesi ve değişmesi ile birlikte ona ayak uydurabilmek için değişimler olmuştur. Köy odaları, bey konakları, düğünler, kahvehaneler, pazar yerleri, panayır gibi icra ortamları, yerini günümüzde şehirlerde yarışmalara, şenliklere, anma günlerine, elektronik ortamda dijitalleşmeye bırakmıştır (Özaslan, 2001: 417).

Tanımlamasında yer alan âşık kavramından dolayı âşıklık geleneğinin, erkek mesleği, sözcülerinin de erkek olduğu düşünülmüştür. Bu nedenle “kadın âşıklar” şeklinde bir tanımlama, dışlanmışlığı, ötekileştirmeyi aksettirmektedir. Halbuki 17. yüzyıldan beri kadın âşıklar, gelenek için mesleklerini icra etmişlerdir. Saz çalmasına, şiir söylemesine hoşgörü ile bakılmayan kadın âşıkların, gelenek içinde var olma gayreti çok da kolay olmamıştır. Âşıklık geleneğinin yüzyılları aşan bir geçmişi olmasına rağmen, bir kadın âşığın sahneye çıkışı geleneğin tarihi ile doğru orantılı değildir (Altun, 2017: 669).

Kadın âşıkların yetişmelerinde bulundukları aile, eğer varsa mensup oldukları tarikatları, âşık kahvehaneleri, âşık şölenleri gibi ortamlar etkili olmuştur. Yakın zamana kadar erkek meslektaşları gibi birçok ortamda şiirlerini icra etme imkânı bulamasalar da günümüzde şiirlerini rahatlıkla icra edebilmektedirler (Köksel, 2012: 31). Kadın âşıklar, bu gelenek içinde varlıklarını göstermekte ve sürdürmekte birtakım zorluklar yaşamaktadır. Bu zorlukların başında okula gönderilmemeleri gelmektedir. Ayrıca kendisinden ev işi yapması ve çocuk doğurması beklenen kadının saz çalıp şiir söylemesi de büyük bir sorundur. Kadın âşıklar da kendilerine engel olan baba, abi, eş ve bütün toplum üyelerine rağmen şiirlerini icra etmeye gayret göstermişlerdir. Hatta kadın âşıklar, erkek âşıklarla evlilik yaparak ve onlardan âşıklık dersleri alarak kendilerini yetiştirmişlerdir (Kaplan, 2023: 20-21). Zira gelenek içinde saz çalıp söylemek, diyar diyar gezmek, usta-çırak ilişkisi içinde yetişmek, gece-gündüz demeden çeşitli etkinliklere katılmak gerekmektedir. Her ne kadar toplumda sosyo kültürel hayat değişse de ataerkil bakış açısı ve cinsiyet ayrımcılığı nedeniyle kadının konumu, âşıklık

geleneklerinin bütün gerekliliklerinin yapılmasına izin vermemektedir (Çınar vd., 2008: 8).

Bu çalışmanın amacı kadın âşıkların şiirlerinde kadına atfedilen geleneksel ve toplumsal rollerin kendi dillerinden nasıl eleştirildiğini ve dile getirildiğini irdelemektir. Erkeklerin egemen olduğu âşık edebiyatı geleneğinde kadınlar genellikle aşk nesnesi, ilham kaynağı ya da pasif olarak tasvir edilmiştir. Buna karşılık kadın âşıklar, kendi şiirlerinde bu rolleri sorgulayan, dönüştüren, reddeden veya çağdaşlaştıran söylemler geliştirmiştir. Makalede kadın âşıkların şiirlerinde kendilerine biçilen kadınlık rollerini “eş, anne, sevgili, namus taşıyıcısı” vb. nasıl yorumladığı ve sorguladığı tespit edilirken kendi edebî ürünlerindeki toplumsal cinsiyet rollerine karşı geliştirdikleri eleştirel söylemleri açığa çıkarmak ve onları görünür kılmak amaçlanmıştır.

1. Kadın Âşıkların Geleneksel Rollerini Sorgulaması

Kadın, ailenin iki asli unsurundan biri olarak büyük önem taşır. Doğurganlık özelliği ve çocuk bakımındaki rolü nedeniyle erkekten daha ev merkezli bir varlık olarak değerlendirilmiştir. Doğum öncesi ve sonrası süreçlerde kadının ev içi yaşama daha bağlı hale gelmesi kaçınılmazdır. Bazı antropolojik yaklaşımlara göre tarım devrimiyle birlikte kadınların ev çevresindeki üretken katkıları, ilk aile yapılarının anaerkil biçimde şekillenmesine neden olmuştur. Aile içinde bu derece merkezi bir konuma sahip olan kadın, sosyal çevrede tarih boyunca çeşitli sorunlarla karşılaşmış ve bu nedenle belki de erkekten daha fazla tartışma konusu olmuştur. Kadının tarihsel süreçte kültürlerde, dinlerde ve günümüz toplumlarında evlilik, aile içi roller ve çalışma hayatı gibi konularda yoğun bir şekilde ilgiye mazhar olması bu durumun bir göstergesidir (Aydın, 2016: 184).

Kadın ve erkeğe yönelik dağıtılan roller, cinsiyete dayalı iş bölümüyle bireylere yüklenmiştir. Günümüzde bu anlayış modern ve geleneksel toplumlarda farklılaşmış ve toplumun içinde bulunduğu dinamikler belirleyici olmuştur. Modern toplumlarda cinsiyet ilişkilerini belirleyen etmenler, ekonomi ve üretim iken geleneksel toplumlarda inançlar ve kültürel değerlerdir (Bhasin, 2003: 27-31). Tina Chanter, *bu durumu* “statü” bağlamında ele almakta ve cinsiyetin toplumsal inşasını tartışmaktadır. Ona göre, bireyin toplumsal statüsünde meydana gelen değişim, onun rolünü ve toplumsal işlevini de dönüştürür. Bu yaklaşım, cinsiyet rollerinin doğuştan gelen sabit bir özden ziyade, bireyin toplum içerisindeki konumu ve oynadığı roller doğrultusunda şekillendiği düşüncesine dayanır (Chanter, 2022: 26). Burada da en çok tartışılan konu kadın ve kadının geleneksel rolleridir.

Sanayileşmeyle birlikte kadının toplumsal rollerinde önemli değişiklikler yaşanmış; kadın, giderek daha etkin biçimde kamusal alana dahil olmaya başlamıştır. Bu süreçte feminist hareketlerin güç kazanmasıyla birlikte kadınlara yönelik çalışmalar da artış göstermiştir. Feminist söylemin etkili olduğu bu çalışmalardan bazıları, kadının tarihini erkekle eşit haklara sahip olma mücadelesinin tarihi olarak tanımlamaktadır (Aydın, 2016: 185).

Bu başlık altında incelenen kadın âşıkların şiir örnekleri kadının sosyal hayattaki rollerini sorgulayıcı niteliktedir. Ozan Şahini mahlasıyla şiirler yazan Hülya Yıldırım¹ aî şiirin dizelerine bakıldığında, kadının günlük hayattaki emeğinin toplum tarafından olağanmış gibi görülüp tüketildiği anlaşılmaktadır. Kadının pişirdiği yemeği yemek, ördüğü kıyafeti giymek hem fiziksel emek hem de sabırla, sessizce üstlendiği manevi emeğini de içinde barındırır. Burada kadının ev içindeki rolünün değersiz görüldüğüne dair bir eleştiri yapılırken; *“Erkeğe karışma, çocuk doğur diyerek” dizesi de* kadına dayatılan rollerin ve onun yaşam alanının ne kadar daraltıldığını gösterir. Kadın, erkekle birlikte karar alamaz; onun görevi annelik ve itaatkârlıktır. Bu şiirin tamamında ve yukarıdaki dörtlükten hareketle Âşık Şahini, âşık edebiyatının genellikle ya idealize edilen sevgili ya da aile içinde fedakâr anne olarak betimlenen geleneksel kadın imgesine karşı farklı bir rolden bahsetmiştir. Bu şiirde, kadın âşık bu rollerle yetinmemekte; *“Yetersiz görmedik mi emekçi kadınları” dizesi ile* bu rollerin kısıtlayıcılığını ve tek yönlü tanımlarını sorgulamıştır:

“Kadının emeğini her öğünde yiyerek
Sabırla ilmek ilmek ördüğünü giyerek
Erkeğe karışma çocuk doğur diyerek

¹ 05.05.1956 doğumlu Hülya Yıldırım (Ozan Şahini) Sivas ilinin Gemerek ilçesi Saraç köyünde dünyaya gelmiştir. Anne adı Döne, baba adı Hasan Şahin olan âşık, gençlik yıllarında şiir yazmaya başlamıştır. Eşinin (Ozan Emaneti), eşinin anne (Yeterana) ve babasının (Âşık Yüzbaşıoğlu Mihmani) âşık olması âşığın şairlik yolcuğunu kolaylaştırmıştır. Saz çalmayı kendi çabası ile öğrenen âşığın 49 yıllık sanat hayatında 5 adet şiir kitabı, 4 kitaplık daha şiirleri vardır. Usta çırak ilişkisi içinde yetişen âşığın ustası, eşi Ozan Emaneti’dir. Kendisi de Sibel Yalçın Kaya adında bir çırak yetiştirmektedir. Etkilendiği ozanlar ise Âşık Veysel Şatıroğlu, Âşık Devrani, Âşık Yüzbaşıoğlu, Âkil Yeterana’dır. MESAM, İLESAM, OZANDER ve Kars Âşıklar Derneği üyesi olan âşığın şiirleri antoloji, dergi ve muhtelif kitaplarda yayımlanmıştır. 2006 yılında Turizm ve Kültür Bakanlığının yeterlilik sınavını başarı ile geçerek Âşık Ozan ve Şair belgesini almaya hak kazanmıştır. Kadın âşık olmanın zorluklarının yanında ailesinin desteğini her zaman görmüş bir şiir sevdalısıdır. Eserleri: Ben Bir Dava Yolcusuyum (2005), Öz Benim İşte (2011), Üçler Aşkına Askerin Günlüğü (2011), Âşık Şahini Yaşamı ve Şiirleri (2023), Şahin Oldum Pervaz Ettim (2024). (16.09.2025 tarihli görüşme).

Yetersiz görmedik mi emekçi kadınları” (Hülya Yıldırım’ın arşivinden)

Melek Temel² aşağıdaki şiirinde, annelik kavramını fedakârlıkla bağdaştırır. Ona göre bu fedakârlık, doğum öncesinden itibaren başlar. Buradaki özveri anlayışı, kadının kimliğini annelik üzerinden tanımladığı toplumsal-kültürel bir yapıya işaret eder. Annenin evladı için her türlü zorluğu göze aldığı, mutluluğunu onun mutluluğuna bağlar. Bu yaklaşım, geleneksel annelik rolünün temel taşlarından biridir. Burada annelik, yüceltilen bir statü olarak kutsal, onurlu ve hatta “ödüllendirici” bir rol gibi sunulur. Bu dizeyle, anneliğin toplumsal olarak kadına atfedilen en yüce kimlik olduğu anlayışı yansıtılır:

“Ömrümün meyvesi, gözümün nuru
Evlat candan öte, candan içeri
Hasretin düşürür bağrıma koru
Evlat candan öte, candan içeri

Annelik tacını giydirdin başa
Doğmadan düşürdün tatlı telaşa
Cefa benim olsun, sen mutlu yaşa
Evlat candan öte, candan içeri” (Melek Temel’in arşivinden)

² 1968 Sivas ilinin Divriği ilçesinde doğan, anne adı Elif baba adı İsmail olan âşık, bir çocuk annesidir. Âşık, lisans mezunu olup şiirlerini kitap, çeşitli dergi ve antolojilerde yayımlamıştır. İLESAM üyesi olan âşık, Kültür Bakanlığı’nın Halk Şairi-Ozanı unvanı taşımaktadır. Doğaçlama şiir söyleyen, atışma yapabilen, saz çalan âşık gelenek içinde kendini iyi yetiştirmiş bir şairdir. Eserleri: Yamaç (2007), Aşk-ı Vefa (2018), Melek Hatun Şiirler ve Maniler (2020). Kadın olmanın, kadın âşık olmanın zorluklarını yaşayan âşık, bu süreçte çeşitli engellerle karşılaşmıştır. Kendisinin anlattığı bu gerçek durumu açıkça ortaya koymaktadır. “Bu engeller önce ailede başlar babanız anneniz akraba ve yakınlarınız engel olur. Kız çocuğunun saz çalması, sahneye çıkması veya başka bir sanat dalı ile uğraşması bunu istemesi onların gözünde kötü yola düşmekle eş değerdedir. Ben beş çocuklu bir ailenin ortanca kızıydım ve böyle bir talepte bulunman bile delilikti. O nedenle çok istesen de bir sazım olmadı. 35-40 yaşlarında el emeği göz nuruyla yaptığın nakışlar ve dantelleri satarak bir saz aldım. Benim için dünyada bundan daha değerli başka bir şey olamazdı. Saz çalmak, öğrenmek için çok çalışmam gerekiyordu, yardım alabileceğinde kimse yoktu. Eşim ve onun çevresi baskıcı ve alaycı tavırlarla yine o görünmez duvarları ördüler. Bu baskılar ve engellemeler sadece erkeklerden değil kadınlardan da geliyordu. Âşık-şair camiasında zorlu bir mücadele yaşadım. Sizi hataya sürüklemeye çalışanlar, yanlış yapmaya sürükleyenler gerek cinsel gerek maddi olarak faydalanmaya çalışanlar oldu. Destek olan, omuz veren, yol gösterenler de oldu elbette. Bu yolun başında en büyük desteği veren, yol göstericiliğine minnettar olduğum değerli âşık Sayın Şeref Taşlıova’yı anmadan geçemem. Ruhu şad olsun.” (15.09.2025 tarihli görüşme).

Leylican mahlaslı Leyla Yıldırım'ın³ şiirinde annelik yüceltilerek bir annenin çocuğun doğum ve bakım sürecinin mimarı olduğu ifade edilmektedir. Anneliğin duygusal ve ruhsal yönüyle eve huzur, canlılık, neşe katarken bir yandan da herkese umut, cesaret ve sevgi verdiği vurgulanır. Lakin son dizede kadını efsane olarak tanımlarken aynı zamanda ana olarak belirtmesi ona atfedilen toplumsal rolün etkisiyledir. Yine başka bir şiirde kadının anne olması, çocuk doğurması, onu yetiştirmesi, eğitmesi gibi toplumsal rolüne vurgu yapılırken evladını gül gibi görmesi dikkat çekicidir:

“Doğurur bebeğin salları beşiği
Onunla şen olur evin eşiği
Gözünden alırsın her dem ışığı
Kadın bir efsane kadın anadır.” (Leyla Yıldırım'ın arşivinden)

“Doğurur büyütür oğul uşağı
Kollarının katı inmez aşığı
Ardından yetişen gelen kuşağı
Gül yerinde görür kokları kadınlar” (Leyla Yıldırım'ın arşivinden)

Leyla Yıldırım bir başka şiirinde çilekeş, çalışkan, ailesine köle olmuş, ailenin maddi ve manevi yükünü çeken bir kadın modeli sunmuştur:

“Çeker durur ne dert gelse başına
Canı tırnağını takar dişine
Köle olur evde çocuk eşine
Çileyi sırtına yükler kadınlar” (Leyla Yıldırım'ın arşivinden)

³ Leyli Can mahlaslı Leyla Yıldırım, 1963 yılında Çorum ili Uğurludağ ilçesinde dünyaya gelmiştir. Küçük yaşta şiir yazmaya başlamıştır. Şiirleri çeşitli antolojilerde, edebiyat dergilerinde ve gazetelerde yayınlanmıştır. Şair ile İLESAM üyesidir ve 2019 yılından itibaren Kültür Bakanlığı tescilli halk şairi unvanını almıştır. Çeşitli şiir yarışmalarında dereceleri vardır. Ayrıca şiirleri birçok besteci tarafından beslenip notaya alınmıştır. Şair kadın kavramı ve kendi hakkında şunları söylemiştir: “Kadın toprak gibidir, kadın Vatan'dır hem de "Anavatan". Bereket yağar üstüne kadının, huzur saçar gözlerinden dünyaya, kokusu hava olur, nefesi su, sevgisi umut, bakışları güven elinin değdiği her yer gül bahçesi gibidir kadının, yüreğinde pişirir sevgisini aş eder sunar yavrularına ve Rabbim şefkat ve merhamet bahşeylemiş ona hiçbir şeyde olmayan özellikler vermiş daha ne olsun ki. Ben on beş yaşında anne oldum dört çocuğumla arkadaş gibi büyüdüm ama hiç yılmadan rızık peşinde koşarak yaşamımı sürdürüyorum. Bir anne her daim iyi bir örnek olmalı ve bu özelliklere sahip çıkan yaşayan yaşatan ardından gelen kuşaklara idol olmayı amaçlayan analara (kadınlara) selam olsun.” (31.08.2025 tarihli görüşme).

Âşık Nurgül Kaynar⁴ aşağıdaki dörtlükte kadının rollerini sayarak her birinin tek başına bir iş olduğunu ve meslek erbabı gibi davranmak gerektiğini vurgulamıştır:

“Gün içinde kaç role kaç kimliğe bürünür
Evlat olur, eş olur, anne olur döğünür
İki tane eliyle yirmi işe bölünür
Kaç meslek önlüğünü takar kadınlarımız” (Nurgül Kaynar’ın arşivinden)

Yukarıdaki şiirlerde kadın âşıklar, kadına eş ve annelik gibi geleneksel roller atfedildiğini belirterek eleştiride bulunmuştur. Fakat Leyla Yıldırım’ın aşağıdaki şiirinde kadına bir başka rol verilerek Anadolu kadınının çalışkanlığı, sadakati, fedakârlığı, aileye bağlılığı, dindarlığı, cesareti ve yiğitliği vurgulanmıştır. Sanki Anadolu’nun anlamı, ruhu, kimliği bu kadınlarda toplanmış gibi tasvirlenmiş ve kadın sadece bu topraklarda yaşayan biri değil, Anadolu’nun bizzat kendisi olarak anlatılmıştır:

“Anadolu emekçi kadın
Bismillahla başlar daim işine
Yiğit olur Anadolu kadını
Sadık olur yuvasında eşine
Yiğit olur Anadolu kadını
Anadolu ondan alır adını!” (Leyla Yıldırım’ın arşivinden)

Anadolu kadınının anlatan bir başka âşık da Nurgül Kaynar’dır. O da şiirinde Anadolu kadınının tarlaya benzeterek onu anaçlık, üretkenlik, çalışkanlık vasıflarıyla övmüştür:

“Ezilip horlansa da cesaret timsalidir
Anaçtır, üretkendir bir tarla misalidir
Kuzusunun gözünde şefkatin emsalidir
Eksik etek diyerek taksalar da adını
Cevval çalışkan olur Anadolu kadını” (Nurgül Kaynar’ın arşivinden)

Anaç, fedakâr Anadolu kadınının haricinde eş ve sevgili rolünün de kadın âşıkların şiirlerinde yer aldığı görülmektedir. Leyla Yıldırım’ın bu kez şiirinde

⁴ 5 Kasım 1971 tarihinde Kahramanmaraş’ın Kaynar Köyü’nde dünyaya gelen Nurgül Kaynar, resmîyette 1969 doğumludur. Babası Cuma Kâye, annesi Döne hanımdır. Şiir yazmaya ilk defa ortaokul çağlarında başlayan şairin şiirleri çeşitli gazete, dergi ve antolojilerde yayımlanmaya devam etmektedir. Ocak 2020 yılında T.C Kültür ve Turizm Bakanlığının vermiş olduğu “Halk Şairi” unvanını kazanan şair İLESAM üyesidir. Şair hece ölçüsünün “Al Yanaklı Kirazlar” adlı ilk kitabını 2021’de çıkarmıştır. Kırk yıldır şiir yazan şairin yaklaşık 10 kitaplık bastırılmayı bekleyen şiirleri mevcuttur. İzmir’de yaşayan şair evli ve iki kız çocuğu annesidir. (12.09.2025 tarihli görüşme).

kadına yukarıda sayılan birçok rolün dışında sevilen, âşık olunan, uğruna çöller aşılın, dağlar delinen, onun için mücadele edilen, harekete geçilen, nura benzetilen; umut, mutluluk ve kurtuluş sebebi olarak görülen bir yaklaşımla yaratılıştaki olan sevgi, aşk gibi duyguların muhatabı şeklinde yaklaşmıştır. Bu dörtlük kadını pasif değil, aksine aşkın kaynağı, ilhamı ve ışığı olarak tanımlıyor. Kadının değeri tarihsel, kültürel ve duygusal bir bağlamda anlatılmış:

“Mecnun’a Mecnun adı aşkı Leyla’dan geldi.

Ferhat Şirin’i için koca dağları deldi.

Yusuf kör kuyularda Züleyha ile güldü.

Gökte güneşe benzer ışıktır, nurdur kadın.” (Leyla Yıldırım’ın arşivinden)

Bu başlık altında incelenen rollere bakıldığında geleneksel toplumun kadına bakış açısının dizelere döküldüğü görülmektedir. Erkek kadına, evlat anneye, kadın başka bir kadına aynı gözle bakmaktadır. Bu çerçevede “sadık eş, cefakâr anne, evin bütün yükünü kaldıran kadın ve uğruna şiirler yazılası sevgili” rolleri ön plana çıkmaktadır. Değişen ekonomik ve sosyal şartlar bu rollerin üzerinde birtakım değişikliklere yol açmıştır. Kadın yine aynı kadındır fakat bakış açısı değişmiştir. Modernleşen toplum ve bu toplumun kadın üyeleri bilhassa da feminist söylemler artık bu rollere bir güncelleme getirmiştir. Geçmişin geleneksel bakış tarzının etkisinde ozanlığı devam ettiren kadın âşıklar da şiirlerinde bu güncellenmenin farkında olarak bu rollerin her birinin tek başına kadını tanımlamaması gerektiğini ortaya koymuşlardır.

2. “Namus” ve “Ahlak” Söylemine Eleştiri

Toplumsal cinsiyet rollerinin inşasında, kadın ve erkeğin özneleşme süreçleri birbirine bağlı ve karşılıklı bir tabiiyet ilişkisi içerisinde şekillenmektedir. Kadın, ataerkil toplumsal yapılar içinde özneleşebilmek için erkeğin koruyuculuğuna ihtiyaç duyar; buna karşılık erkek de toplumsal itibarını kadının muhafaza ettiği “namus” üzerinden inşa eder. Bu durum, kadın ve erkeğin özne olma süreçlerinin karşılıklı bir bağımlılık ilişkisi içinde geliştiğini gösterir. Erkek, kadını koruma iddiası üzerinden kendi onurunu ve toplumsal konumunu korumaktadır. Bu bağlamda, kadın, erkeğin onurunu temsil eden bir figür olarak konumlandırılır ve erkeğe tabiiyeti üzerinden toplumsal anlam kazanır. Namus, kadının bireysel bir niteliği olmaktan çok, erkeğin toplumsal gücünü sürdürme aracıdır. Erkek, ancak “namuslu kadın” figürü üzerinden tanınabilir ve bu figür, erkeğin iradesinin gerçekleşmesine hizmet eden sembolik bir araç haline gelir (Çınar Köysüren, 2013: 99). Cinsiyetçi yaklaşımın öne sürdüğü kadına ilişkin namus algısı, kadın cinselliği

ve bedeni üzerinden temellendirilmektedir. Cinselliği ve namusu çağrıştıran her şey kadının namusuyla bağdaştırılmakta ve bu algı kadının yaşamını sınırlamakta hatta namus/namussuzluk kavramı etrafında sağlığını ve hayatını tehdit etmektedir (Gürsoy, 2017: 79).

Ataerkil toplumlarda namus güçtür. Namus ekonomik, siyasi ve ahlaki bir düzeneği de belirler. Buna bağlı olarak namus sadece kadının bedenini değil kişilerin toplum içindeki yerlerini, davranışlarını ve arzularını da kontrol eden toplumsal bir olgudur. Erkek tabi olunan ve güçlü olandır, kadın ise korunan ve tabi olandır (Çınar Köysüren, 2013: 100-101). Namus kavramı etrafında oluşan algılar; “namus helalindir, namus düzgün giyinmektir, adaplı oturup kalkmaktır, kadın eşittir namus, bir kadın kocasının dediğinden dışarı çıkmaz, kadının şen şakrak olması ve rahat olması insanın başının belaya sokar, kadın erkek tarafından korunmalıdır” şeklindedir. Namussuzluk kavramı etrafında oluşanlar ise; “eşinin kocasını başkasıyla aldatması, çok gezen kadın iyi değildir, yabancı erkeklerle konuşan kadın lekelenir, namussuzluk kadının dedikoduya sebep olacak davranışlar sergilemesidir” şeklindedir. Bu algılama biçimi, kadın ve erkeğin günlük hayatında yapabileceklerini ya da yapamayacaklarını belirler. Toplum erkeğe genellikle aktif rol verirken kadından yaşadığı toplumdaki örf ve âdetlere uygun davranmasını, daha basit bir yaşam sürmesini beklemektedir. Kadınlar, kendilerinden beklenenin aksine davranış sergilemeleri halinde namus cinayetlerine varan çeşitli yöntemlerle cezalandırılırlar (Gürsoy, 2017: 81).

Geleneksel toplumların kültürlerinde kadının duygusal ve bireysel varlığının önce ailesi, sonra da eşi tarafından şekillendirildiği görülmektedir. Kadın, önce ebeveynlerinin “namusu” olarak görülmekte; evlendiğinde ise bu denetim kocaya devredilmektedir. Bunu şiirinde dillendiren Melek Temel şu dörtlükleri sıralar:

“Önce anam, babam, sonra da eşim
Ne hayalim kaldı ne de bir düşüm
Bağlandı dillerim, çatıldı kaşım
Kadınlardan âşık olmaz dediler
Kimi günah dedi, kimisi haram
Ben sardıkça indirdim derime yaram
Gizli gizli yandı sinemde çıram
Kadınlardan âşık olmaz dediler” (Melek Temel’in arşivinden)

Âşık Nurgül Kaynar aşağıdaki dörtlükte kadının namusuyla çalışmasına rağmen kendisine otokontrol mekanizması uygulamak zorunda olduğunu altını çizer. Âşık, kadının namusuyla çalıştığı, geçim sıkıntısı içinde kimseyle

derdinin olmadığı ve bu uğurda yıpranmasına rağmen olabildiğince hal ve hareketlerine dikkat ettiğini dile getirir:

“Alın açık, başı dik, namusuyla çalışır
Şu hayat kavgasında kendisiyle yarışır
Çizgi düşer yüzüne, belki biraz kırışır
Ar perdesini göze çeker kadınlarımız” (Nurgül Kaynar arşivinden)

Bütün kadın âşıklar bu söylem ve bakış açısıyla karşılaştıklarından dolayı bununla ilgili bir örnek de Ozan Şahini mahlaslı Hülya Yıldırım vermiştir. Şair bu içerikte birçok şiirin de olduğunu ifade etmiştir. Aşağıdaki dizeler, kadınların aşkı, arzuyu, bedeni ya da bireysel deneyimlerini dile getirmek istediklerinde “ayıp”, “günah”, “utanılacak” gibi sıfatlarla karşı karşıya kaldıklarını gözler önüne serer. “*Eksik etek*” tabiriyle, kadın bedenine yönelik tarihsel söylemlerin ironik bir tanımlamasıyla, kadın hor görülmüştür. Burada “gönüllü şad olmak” ifadesi, kadının aşk ya da cinsellikten keyif alma, bunu özgürce yaşama hakkına işaret eder. Ancak şiir, kadının bu özgürlüğe kavuşamadığını, duygusal ve bedensel arzularını yaşamasının toplumsal baskılarla sınırlandığını ifade eder:

“Kadınlıkta şiir zordur
İstedğini yazamazsın
Her şey tabu, her şey ardır
Kuralları bozamazsın
Gayet zordur işin kadın
Eksik etek konmuş adın
Olsa bile gönüllü şad'ın
Elif Elif tozamazsın” (Hülya Yıldırım arşivinden)

Efruze mahlaslı Songül Yurdağül⁵ de aslında aşağıdaki dizelerle bu konuya nokta koymaktadır. Zira şiirin tamamında birçok şeye sessiz kaldığını, sorguladığı halde cevap bulamadığını, sevgi yönüyle acı çektiğini ve bütün

⁵ 1976 yılında Yozgat'ın Fakıbeyli köyünde doğan âşık evli ve üç çocuk annesidir. Eserleri: Bozkır Deyişleri, Efruze Sultan'ın Kaleminden Ezber Bozan Şiirler, Köylü Ağzını Bellesin ve Sıracalı. Şairlik sürecinde karşılaştığı zorlukları kendi kaleminden şu şekilde anlatmıştır: “Hayatım boyunca kelimelerle nefes aldım, acılarımı ve sevinçlerimi dizelere sakladım, içimi mısralara döktüm. Evli ve üç çocuk annesi olmama rağmen kadınlığın yüklediği engeller ve toplumun baskılarıyla sık sık karşı karşıya kaldım. Şiirlerim kimi zaman erkek yazdı zannedildi, elimle yazdığım defterim sobada yakıldı, “yazmayacaksın” denilerek şiddet gördüm. Ama hiçbir ateş kalemimi susturmadı, hiçbir baskı yüreğimdeki sözün yolunu kesemedi. Yerel ağız ustalığı ve doğaçlama geleneğiyle halkın sesini geleceğe aktarmak için üretmeye devam ediyorum. Benim yolum, susmayan, susturulsa da küllerinden yeniden doğan bir ozanın yoludur. (09.09.2025 tarihli görüşme).

bunlardan da Yaradan'a sığındığını ifade etmiştir. Şairin hayal ettiklerine kavuşamamanın üzüntüsüyle derin bir yasa girdiğini ve Allah diyerek susmayı tercih ettiğini söylemesi, toplumun ona biçtiği hayatı eleştirdiği ve kabul etmek istemediği anlamına gelmektedir:

“Efruze'nin düşü kısa
Bürünürüm derin yasa
Niyet edip yine susa
Allah deyip susuyorum” (Songül Yurdağül arşivinden)

Kadın âşıkların bu konuyu birçok şiirinde işlediği görülmektedir. Zira bu kavramlar ve onlar etrafında oluşan birtakım kalıplar kadın âşıkların sosyal hayatını kısıtladığı gibi sanat hayatını da olumsuz etkilemiştir. Toplumun ve yakın çevrenin ahlak temelli baskısı sonucu kadın şair olarak şiir söyleyemez, duygularını ifade edemez hâle gelmiştir. Bu durumun utanılacak bir durum gibi görülmesi kadının içine kapanmasına neden olur ve kadın kendi kendini bile susturur hâle getirir. Ayrıca bu susturulmaya günah, haram gibi dinî temelli bakış açıları eklendiğinde toplumun namus kavramının etrafında ahlaki çözümlemeler de âşıklığa başlamak ve devam ettirmek isteyen kadınların hayallerinden, istidatlarından vazgeçmelerine neden olmakta ve onulmaz yaralara yol açmaktadır. Bu nedenle âşıklar, şiirlerinde bilhassa bu konuya eleştiri getirerek bu durumun onlarda oluşturduğu hassasiyeti ortaya koymuşlardır.

3. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Ozan Kadın

Cinsiyet, kadın ve erkeğin tümüyle biyolojik ve fizyolojik özellikler bakımından farklı olması ile ilgilidir. Fakat cinsiyet, biyolojik anlam dışında bir dizi sosyokültürel yan anlama da sahiptir. Cinsiyet doğumla kazanılmakta, toplumsal cinsiyet ise doğumdan sonra ve toplumsallaşma süreci boyunca öğrenilmekte iken cinsiyet ontolojiktir, toplumsal cinsiyet sosyolojiktir. Toplumun insana yüklediği rollerin sonucu olan toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeğin sorumluluklarını vurgularken toplumun algılarını, insandan neler beklediğine ilişkin ipuçlarını içeren bir kavramdır. Toplumsallaşma sürecinde bu algılar sürekli olarak yeniden öğrenilmekte ve üretilmekte; algıların topluma, kültüre ve zamana göre farklılıklar içerdiği görülmektedir (Zeybekoğlu, 2013:7-8). Bu nedenle toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet kavramları farklı gündemlere sahip söylem tarzları olarak algılanmalıdır (Yuval Davis, 2016:32). Cinsiyet kavramına doğal bir olgu, biyolojik temelli kişinin kendi tercihi doğrultusunda değişmez gözüyle bakılırken toplumsal cinsiyet (gender) kavramına ise bireyler tarafından meydana getirilen, zamanın, kültürün ve ailelerin özelliklerine göre değişebilen durumları

karşıladığı değerlendirmesi yapılmaktadır. Toplumsal cinsiyet bakış açısı, kadın ve erkek olarak içinde bulunulan toplumun bireyleri nasıl gördüğü, nasıl algıladığı, nasıl düşündüğü ve nasıl davranmasını beklediğiyle ilgili bir eğilimdir (Bhasin, 2003:2). Chanter (2022:14), toplumsal cinsiyet ile ilgili tanımda bulunurken insanoğlunun cinsiyet rollerini belirlemede biyolojik özelliklerinin ön planda olmasının dışında toplumsal cinsiyeti bedensel, kültürlü, harmanlanarak inşa edilen tarihsel bir yapı olarak değerlendirir. Ona göre toplumsal cinsiyet kişinin özünde var olan doğuştan gelen bir şey değil aksine hem bedensel hem de kültürel açıdan tarihsel süreçlerle şekillenen bir kavram olarak değerlendirir.

Cinsiyetin getirdiği rollerinin etkisi, çocuk daha dünyaya gelmeden başlar. Çocuğun giyeceği kıyafetlerin rengine ve çeşidine, oynayacağı oyuncakların türüne, hangi görevleri yerine getirip getirmeyeceğine ve bu doğrultuda hangi davranışları benimsemesi gerektiğine kadar hepsi ailesi ve toplum tarafından belirlenir (Bhasin, 2003: 3-4). Böyle bir eğitim sürecinde her toplum erkek ve kız çocuğunu beklentileri, gelenekleri, inançları doğrultusunda roller ve sorumluluklar yükleyerek yetiştirir. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyetle ilgili yapılmış çalışmalara ve tanımlara bakıldığında bu bilgiler doğrulanmaktadır.

Mustafa Aydın toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerine geleneksel ve kültürel bir bakış açısı ile bakmaktadır. Özellikle biyolojik cinsiyet farklarının toplumsal rolleri belirlediği, bu farkların tarih boyunca kutsal ya da sembolik anlamlarla desteklendiği ve ailenin heteroseksüel temele dayandığı savunmuştur. İnsan, erkek ve kadın olmak üzere iki ayrı cins olarak yaratılmıştır ve her iki cinsin kendine has biyolojik ve psikolojik özellikleri bulunmaktadır. Genel olarak erkeğin fiziksel güçte ve rasyonellikte, kadının ise üretkenlik ve duygusallıkta ön planda olduğu kabul edilir. Bu farklılıklar, birbirine üstünlük veya aşağılık atfetmeden, spor gibi birçok alanda ayrı kategoriler oluşturacak biçimde değerlendirilir (Aydın, 2016: 183).

Medyanın, toplumsal cinsiyet rollerinin hem taşıyıcısı hem de yeniden üreticisi olduğu apaçıktır. Televizyonda yayınlanan çizgi filmler, bu filmlerde yer alan karakterlerin pazarlandığı oyuncak endüstrisi, ergen, gençlik ve pembe diziler, kadın programları; kadın-erkek temalı dergiler, reklamlar, haberler, gazeteler; kadın ve erkeklere yönelik internet siteleri, sosyal medya ağları gibi mecralar; toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiğini ve günlük iletişim alanlarını oluşturduğunu ifade eder. Toplumsal cinsiyet rolleri, medya aracılığıyla topluma yansıtılır; aynı şekilde toplumun değer yargıları da medyaya yansır. Bu durum, toplumun kültürel kodlarının kitle iletişim

araçları yoluyla yeniden üretimi anlamına gelir. Kitle iletişim araçları bireylerin kimlik oluşumunda, dünyayı algılayış biçimlerinde ve toplum içindeki rollerine ilişkin farkındalıklarında belirleyici bir rol oynar. Bu bağlamda medya, bireylere sadece bilgi sunmakla kalmaz; aynı zamanda kadınlık ve erkekliğe dair normları, davranış kalıplarını ve beklentileri de şekillendirir (Şener vd., 2016:163-164).

Toplumsal cinsiyet ile ilgili olarak birçok eserden biri olan “Kadınların Dünyası” adlı eserde Touraine, cinselliğin, cinsiyetin ve tahakkümün toplumsal cinsiyetle ilgisine dikkat çekmiştir (Touraine, 2007). Bunun sadece bir örneği kadın âşıklara olan bakış açısıdır. Âşık Gülcihan mahlaslı Nazife Tuncelhan, hemcinslerinin ortak fikrini paylaşarak bazı insanların kendilerini âşık olarak sevip saygı gösterdiğini fakat bazı kimselerin de kadından âşık olmaz inancıyla davranış sergilediklerini ifade etmektedir (Turan vd., 2011: 390).

Âşık geleneği tarihsel olarak erkek egemen bir alandır. Kamusal alanda saz çalmak, söz söylemek, meydanlarda atışmak gibi pratikler erkeklere ait sayılmış; bu rollerdeki kadınlar dışlanmış, kadınların bu rollerde görünmesi ayıpllanmış hatta imkânsızlaştırılmıştır. Melek Temel, “Kadından âşık olmaz dediler” redifli şiirinde bunu açıkça dile getirmiştir:

“Bir cefalı yola gönül bağladım
Kadınlardan âşık olmaz dediler
Gâhi durgun oldum, gâhi çağladım
Kadınlardan âşık olmaz dediler
Ağır aksak adımlarım yoruldu
Her köşe başına tuzak kuruldu
Soyum, sopum, cinsiyetim soruldu
Kadınlardan âşık olmaz dediler” (Melek Temel arşivinden)

Hülya Yıldırım’ın “*Kadınım ya ozanlığa başladıysam suç mu oldu / Zorluklara göğüs gerip döşlediysen suç mu oldu*” dizeleri oldukça güçlü bir toplumsal mesaj barındırıyor. Bu dizeler, toplumun kadına yüklediği geleneksel rollerin dışına çıkan bir kadının maruz kaldığı yargılamayı açıkça ortaya koyar. Kadının “ozan” olması yani düşünce üreten, yazan, konuşan ve sanatsal üretim yapan bir birey olması toplum tarafından “alışılmadık”, hatta “suç” gibi görülmektedir. Bu da ataerkil yapıların, kadını belirli sınırlar içine hapsettiğini ve onun sanatsal ya da entelektüel üretimlerini meşru görmediğini gösterir. Hülya Yıldırım bir şiirinde toplumsal cinsiyet normlarının kadınlar üzerindeki baskıcı etkilerini ve bu normların kadınlar arasında bile nasıl yeniden üretildiğini eleştirel bir dille ortaya koyar. Şiir, kadın kimliğinin

toplumda yalnızca sembolik düzeyde yüceltildiğini, fakat gerçek hayatta özellikle emekçi kadınların sistematik olarak değersizleştirildiğini vurgular:

“Kadın kadın deriz de ötesine demeyiz
Kıskanıp yermedik mi emekçi kadınları
Kuşanıp cehaleti saçlarından tutarak
Yerlere sermedik mi emekçi kadınları” (Hülya Yıldırım arşivinden)

Şiirin ilk dizesi “*Kadın kadın deriz de ötesine demeyiz*”, kadının söylem düzeyinde var edilip, eylem düzeyinde yok sayıldığını belirtir. Buradaki bu söylem Pierre Bourdieu’nün “simgesel şiddet” kavramını akla getirir. Kadın, toplumsal alanda sıkça anılır ama bu anılma, onun haklarını tanıma ya da ona alan açma anlamına gelmez. Bu tür bir sahiplenme, aslında kadının gerçek ihtiyaçlarını görünmez kılan bir tür şiddet biçimidir (Yılmaz, 2020). Kadınlar aşkı yazamaz, söyleyemez, sazla anlatamaz, âşık olmak onlara yakışmaz veya kadın sanatçı olmaz anlayışı, kadının duygularının kamusal alanda ifadesine yasak koyan cinsiyetçi zihniyeti yansıtır.

Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetin temelinde toplum tarafından şekillendirilen, kültüre, politik-siyasal gelişmelere, tarihsel süreçlere göre değişebilen, kişiye yüklenen roller bütünü olarak açıklanabilir. Bu rollerin içselleştirilmesi, bireyin toplumsal kabul ve aidiyet hissi kazanmasında belirleyici olmaktadır. Cinsiyet rollerine uygun davranışlar sergileyenler toplum tarafından ödüllendirilirken aksi şekilde davrananlar marjinalleştirilmekte ve dışlanmaya maruz kalmaktadır. Erkeklerden geleneksel anlamda “erkek gibi” davranmaları, kadınlardan ise “kadın gibi” rolleri benimsemeleri beklenmektedir. Elbette ki bu rollerin kapsamı, toplumlara ve kültürel bağlama göre farklılık gösterebilir. Kadın âşıkların şiirinde yapılan eleştirilerde bu yöndedir. Kadından âşık olmaz anlayışı onların sanatlarını icra etmelerinde hayli zorluk çıkarmıştır. Çalışmanın niceliği gereği burada çok fazla örnek gösterilememiştir. Zira hem şiirleri incelenen âşıkların hem de diğer âşıkların bu noktada çok fazla söylenecek sözleri ve dizelere döktükleri haykırışları olmuştur.

4. Kimlik Arayışı ve Söz Hakkı

Kadının kimliği ile ilgili geleneksel düşüncelerden biri kadınların eril dünyaya ait olmadığıdır. Onlara göre kadının yeri evidir ve en önemli görevi çocuk yetiştirmektir. Bu nedenle kamusal ve siyasal alanla bir münasebeti olmasına gerek yoktur (Chanter, 2022: 30). Toplumun kadın ve erkeğe biçtiği rollere göre erkeklerin; evin reisi, para getiren, evin ihtiyaçlarını maddi olarak karşılayan, evin sahibi ve yöneticisi, sosyal ve siyasal alanda etkin olma gibi

sorumlulukları vardır. Kadınlar da çocuk doğurmak ve yetiştirmek, ev işi yapmak, hasta ve yaşlı bakmak, evin dışındaki alanlarda pasif olmak gibi görevler üstlenirler (Bhasin, 2013: 6).

Toplumsal cinsiyet ayrımcılığının etkisiyle aileler ve toplumun büyük çoğunluğu, erkek çocuklara saldırganlığı, atılganlığı, mantıklı olmayı, problemlerin üstesinden gelebilmeyi öğretirken kız çocuklarına iyi ilişkiler kurmayı, ev işlerinde becerikli olmayı, kurallara ve törelere uygun yaşamayı, aile büyüklerine özellikle eşine, babasına itaat etmeyi, hanımefendiliği, uyumlu ve ağırbaşlı olmayı doğrudan veya dolaylı olarak eğitimlerle empoze etmişlerdir (Gürsoy, 2017: 82). Yapılan çalışmalarda toplumsal cinsiyete ilişkin kalıpların ve yargıların özellikle kadını olumsuz yönde etkilediği, kadının ikincilik durumunu pekiştirdiği ve cinsiyete dayalı ayrımcılık olgusunu sürekli olarak yeniden ürettiği görülmektedir. Çalışmalarda dikkat çeken nokta, kadının kendi aleyhine olan bu süreçleri üretme ve pekiştirmede ataerkil toplum yapısının etkisiyle aktif rol oynamasıdır (Zeybekoğlu, 2013: 2).

Hülya Yıldırım’a ait aşağıdaki şiirde âşık; kadın kimliğini, varoluş biçimini sorgularken şu dizeyi dile getirir: “Bu dünyada kadın olmak suç gibi”. Kadın olmanın ve kadın doğmanın başlı başına suç şeklinde algılanmasını eleştirir. Âşık, kadının özgürce seçim yapma, kendi yaşamına dair karar verme ve birey olarak tanınma hakkının elinden alındığını ifade eder. Kadın, ya “namus” adına susturulur ya da “başlık parası” gibi ekonomik gerekçelerle bir başka hayata zorla sürüklenir. Her iki durumda da kadının özne olma hakkı ortadan kaldırılır:

“İnsandan saymayarak hor gördüğünüz niçin
Kandırmayın kimseyi gelin siz bunu geçin
Koca yaşlı insana başlık parası için
Yabana vurmadık mı emekçi kadınları” (Hülya Yıldırım’ın arşivinden)

Âşık Nurgül Kaynar “Tek Suçum Kadın Olmak” adlı şiirinde berdel ve başlık parası geleneğine atıfta bulunarak bunların kadını kimliksizleştirdiğine, fikrinin sorulmadan bir paçavra gibi evlendirildiğine eleştiri getirir. Kadının hiçbir hakkı olmadığını, önce baba evinde sonra koca evinde köleleştirildiğini, aldatılıp şiddet görmesine rağmen iffet kisvesi içinde susturulduğunu kaleme alan şair; kadının başka bir erkeği sevmeye ihtimalini bile toprağa girmekle yani öldürmekle tehdit eden zihniyeti kabul etmek istememektedir. Âşığı derinden etkileyen bu olaylar, en iyi bildiği araçla yani şiirle onun tarafından birçok kez dile dökülmüştür:

“Ya takas edilirim ya başlıkla satarlar
Sormazlar hiç fikrimi, insan mıyım ben neyim
Bir paçavra misali buruşturup atarlar
Günahkâr dudaklara sunulan garip meyim
Hizmet için doğmuşum, sanki kul köleyim ben
Edep, iffet ve ahlak bir tek benim için var
Aldatılıp, dövülüp ister ki öleyim ben
Kara toprak olsun da başkası olmasın yâr” (Nurgül Kaynar arşivinden)

Kadın âşıkların şiirlerinde kadına yüklenen toplumsal rollerin kadını kimliksizleştirdiği ve herhangi bir alanda söz hakkı tanımadığına işaret edilmektedir. Hem her şeyi yapan hem de hiçe sayılan bir varlık gibi görülmeleri bir kadın olarak âşıkları derinden sarsmış ve bu konuda her mecrada sayısız şiirler söyleyerek bütün kadınların sesi olmuşlardır. Makalenin ilk kısmından itibaren vurgulanan bütün rollere rağmen kendileriyle ilgili en önemli ve hayati konularda bile söz hakkının bulunmadığını dile getiren âşıklar, belki de en çok bu konuya eleştiri getirmişlerdir.

5. Görünürlük ve Kamusal Alanda Kadın

Serpil Sancar, toplumsal cinsiyetin kavramının ideolojik ve toplumsal bir kurgu olduğu görüşünü öne sürerek bazı toplumsal işlerin belirli cinsiyetlere “doğal” olarak atmış gibi görüldüğünü iddia eder. Ona göre toplumsal yapıda çocuk yetiştirmek için “kadın gibi” duygusal ve sabırlı olmak gerektiği, asker olmak için ise “erkek gibi” güçlü ve dayanıklı olunması gerektiği varsayılır. Hâlbuki burada kadın ile asker arasındaki fark biyolojik değil, ideolojik ve toplumsaldır. Özellikle emek biçimleri toplumsal cinsiyetle belirlenmiştir. Ev içerisindeki ücretsiz emek, kadınların sevgi ve fedakârlıkla yaptıkları işler olarak görülürken fabrikadaki endüstriyel üretim, erkeklerin fiziksel gücüne dayanır ve bunun karşılığında erkek, ücretli emekten elde ettiği gelirle ekonomik bağımsızlık, aile içinde otorite ve toplumsal ayrıcalıklar kazanır. Ev kadını ise çoğu zaman kendi adına sosyal güvenlik haklarından dahi mahrum iken erkekler para kazanmanın sağladığı serbestlikten ve sosyal güvencelerden faydalanırlar (Sancar, 2017: 23-24).

Ataerkil toplum yapılarında kadın, büyük ölçüde eve bağımlı bir konumda bulunurken Sanayi Devrimi ile birlikte bu yapıda köklü değişiklikler yaşanmıştır. Modern sanayi, ataerkil toplumun küçük ölçekli atölyelerini büyük fabrikalara dönüştürmüş, üretim biçimlerini ve emek ilişkilerini yeniden şekillendirmiştir. Sanayi geliştikçe, kadın emeğine olan ihtiyaç da artmış; bu süreçte kadınlar sadece ev işlerini sürdüren bireyler değil, aynı zamanda fabrikalarda çalışan işçiler haline gelmişlerdir. Böylece kadın için

hem evde hem de iş yerinde süren çifte emek yükü ortaya çıkmıştır. Bu durum, kadınların görünürde üretime katılarak “toplumsal alanda yer edinmeleri” gibi algılansa da aslında onların daha da sömürülmesine ve ezilmelerine neden olmuştur. Bu bağlamda Marx, Engels ve Lenin’in kadın, aile ve emek üzerine görüşleri oldukça önemlidir. “Kadın ve Aile” adlı eserde kadının tarihsel olarak nasıl ezildiğini ve bu ezilmenin aile kurumu aracılığıyla nasıl meşrulaştırıldığını detaylı şekilde ele alınır. Kadın emeği hem tarımsal üretimde hem de sanayi üretiminde düşük ücretli, güvencesiz ve değersiz bir iş gücü olarak değerlendirilmiştir. (Marx vd., 2008).

Âşıklık geleneği, erkek egemen bir çerçevede biçimlenerek günümüze kadar gelmiştir. Muamma, lebdeğmez, atışma, gezgin âşıklık gibi genellikle erkek âşıklar tarafından örneklerinin verildiği ritüellerin varlığı kadın âşıkların bu geleneğin dışında kalmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte elbette ki kadın âşıklar geleneğe dair sınırlı sayıda da olsa örnekler vermiştir. Erkek âşıkların kadın âşıklarla yaptığı atışma örneklerinde onlara “bacı, ana, kardeş” şeklinde hitap etmesi, âşıkların, kadın kimliğinden sıyrılarak kutsallaştırıldığını göstermektedir. Böylelikle kadın âşıkların özel alandan kamusal alana çıkarken “ana” veya “bacı” gibi kavramlarla kutsandıkları ve varlıklarının meşru hale getirildiği anlaşılmaktadır. (Tetik Işık ve Aras, 2022: 241-242).

Kadın âşıkların kullandığı mahlaslarda sıkça rastlanan ve dikkat çeken bir unsur, “bacı” ifadesidir. Bu unvan, (örneğin Şahsenem Bacı, Nurşah Bacı, Sinem Bacı, Arzu Bacı), kadın âşıkların kimliklerini inşa ederken benimsedikleri ortak bir temsile işaret etmektedir. “Bacı” kavramı, geleneksel toplum yapısında kadına atfedilen saygın ve mahremiyet içeren bir konumu yansıtarak kadın âşıkların erkek egemen edebî ve sosyal ortamlarda kabul görmelerini kolaylaştıran bir strateji işlevi görmektedir (Çınar vd., 2008: 50). Bu yönüyle, mahlaslardaki “bacı” kullanımı sadece bir isim tercihi değil, aynı zamanda kadının kamusal görünürlüğüne meşrulaştırma ve toplumsal normlara uyum göstererek alanda var olabilme çabasının bir göstergesidir. Dolayısıyla bu kavram, kadın âşıkların kültürel kodlar içinde kendilerine yer açmak için başvurdukları toplumsal cinsiyet temelli bir meşruiyet aracı olarak görülebilir. Bu başlık altında incelenen kadın âşıkların şiir örnekleri şöyledir:

Hülya Yıldırım’a ait aşağıdaki dördlük, kadınların özellikle emekçi kadınların mülkiyet hakkından nasıl dışlandığını ortaya koyar. Kadına tapunun bile layık görülmemesi, onun toplumsal konumunun hâlâ “ait olunan” bir nesneye indirgenmiş olduğunu gösterir. Tapu gibi sembolik bir mülkiyet

hakkının esirgenmesi, kadının kamusal ve hukuki alanda görünürlüğünün kasıtlı olarak sınırlandırılmasıdır. Aslında bu kısıtlamaya kadınların alıştırıldığı ve kabul ettirildiği de ifade edilmektedir. Kadınlar, toplumun dayattığı ahlaki kalıplar nedeniyle kendi arzularından, kimliklerinden ve seslerinden korkar hale gelmiştir. Burada önemli olan sadece erkek egemen yapı değil, kadının da bu yapıyı içselleştirmiş olmasıdır. Buradaki “çarşaf”, yalnızca bir kıyafet değil, kadının kamusal alandan silinmesini simgeleyen metaforik bir ifadedir. Kadının bedeni, sesi ve kimliği bastırılmış adeta görünmez hale getirilmiştir. Bu, kadının sadece fiziksel değil, kültürel ve politik olarak da yok sayılması anlamına gelmektedir:

“Esirgeyip tapuyu Fatma ile döndüğümüzden
Nasıl da çekindiniz kadınca efendimizden
Nefsimize yenilip korkarak kendimizden
Çarşafa bürmedik mi emekçi kadınları” (Hülya Yıldırım’ın arşivinden)

Efruze mahlaslı Songül Yurdağül, kendisine bir programda “Sen kimsin?” sorusuna yanıt olarak verdiği şiirinin ilk dizesinde “Kalemimle şu âlemi yazarım,” başka bir dördlüğünde “Ozanım, kimseyi tanımam bilmem” ve daha nicelerini icra ederek kamusal alanda varlığını göstermiştir. Şiirin son dördlüğünde mahlasıyla kendisini bildirerek “Bozok Yaylasında dengimi bulun” diyerek meydan okumuştur. Bu dizeler şairin kendine, yeteneğine, kalemine, mesleğine güvendiğini göstermektedir. Geleneksel toplumda yaşadığı halde eril gelenek içinde şiirler yazarak bu şiirleri çeşitli programlarda, televizyon ve radyoda icra eden Âşık Efruze yaşadıklarına eleştiri getirerek bir başkaldırıda bulunur:

“Efruze'yim, şimdi tanıyıp bilin.
Bozok Yaylası'nda dengimi bulun.
Böylesi garibim, böylesi yalın,
Oğuzlar'dan gelen kutlu soy benim” (Songül Yurdağül’ün arşivinden)

Yukarıda “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Ozan Kadın” başlığı altında da incelenen Hülya Yıldırım’a ait “Suç mu oldu” adlı şiir; kadın olmak, kadın âşık olmak, kadın âşık olarak görünür olmak, kadın âşık olarak kamusal alanda görünür olmak gibi sadece kendi değil bütün kadınlar ve bütün kadın âşıklar adına söylenmiştir. “*Kadınım ya ozanlığa başladıysam suç mu oldu / Zorluklara göğüs gerip döşlediysem suç mu oldu*” dizeleri kadın hem fiziksel hem de duygusal emekle bir şeyler inşa ettiğini söylüyor: “döşlemek”, bir şeyi kurmak, örmek anlamındadır. Bu kadının hem kendi kimliğini hem de yaşamını inşa etmesi, toplumda yer edinmeye çalışmasıdır. Kendi emeğini ve sesini ortaya koymak istemesi, bir tür görünürlük talebidir. Fakat bu talep bile

toplumda bir tehdit olarak algılanmaktadır. Kadının görünür olması, toplumun alıştığı “gölgedeki” konumunu terk etmesi anlamına geliyor ki bu da ataerkil sistemin kolay kabul edebildiği bir durum değildir. Bu konudaki eleştirilerini de kadın âşıklar sözlerini sakınmadan yapmışlardır.

6. Günümüz Şartlarının Kadın Âşıkların Üzerindeki Etkisi

Toplumsal roller kadınlığın ve erkekliğin sosyal ortamlarda ifade edilışıdır. Kadınların ve erkeklerin toplumun yazdığı senaryoya bağlı kalarak rollerini oynamaları beklenir. Erkekler, kişilik özellikleri ve davranışları doğrultusunda erkeksi; kadınlar için uygun olduğu düşünülen davranışlar ise kadınsı roller olarak adlandırılır. Bu kadınsı ve erkeksi roller, cinsiyetten bağımsız olarak ortama ve mesleki etkinliklere göre değişmektedir. Üstelik bütün bunlar daha çocukluktan itibaren öğrenmeye başlanır. Çocuklar toplum tarafından kız ya da erkek çocuk olarak sınıflandırılmalarının ardından cinsiyetinin getirdiği kültürel sorumluluğu anlayıp yaşamaya başlarlar. Bireyler, çocukluktan itibaren oyun ve oyuncak seçimini, mesleklerini ve hatta kişilik özelliklerini onların cinsiyetlerine uyumlu ya da değil olarak seçmeyi öğrenirler (Dökmen, 2010: 29,31). Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde âşıklık geleneğinde kadın âşıkların geçmişte kadın olmanın olumsuz etkilerinin çok fazla yaşadığı görülmektedir. Günümüze gelindiğinde ise bugünün koşullarının hayatı kolaylaştırıcı etkisinin olumlu örnekleri, kadın âşıkların sanatlarını icra özgürlüklerinde de görülmektedir. Bu örnekler bakıldığında dikkat çekenler şöyledir:

Âşık edebiyatının en belirgin geleneklerinden biri de diyar diyar gezmektir. Geçmişte kadın âşıkların bu geleneği uygulama imkânı yokken günümüzde âşıklar televizyon, radyo, internet gibi elektronik kültür ortamlarında kendilerini tanıtır mesleklerini icra edebilmektedirler (Köksel, 2012: 45). Kadın âşıklar; şiir kitabı çıkartarak (Melek Hatun, Efruze Sultan, Leylican, Ozan Şahini, Nurgül, Dost İpek, Âşık Gülcihan, Âşık Suna, Sarıcakız, Damla, Ozan Gülçınar gibi), şiirlerini antoloji, gazete, dergi, internet sitesi gibi mecralarda yayınlarak (Efruze Sultan, Melek Hatun, Leylican, Ozan Şahini, Nurgül, Dost İpek, Âşık Gülcihan, Âşık Derya, Sarıcakız, Damla gibi), radyo ve televizyon programına katılarak (Efruze Sultan, Melek Hatun, Leylican, Ozan Şahini, Âşık Gülcihan, Âşık Suna, Âşık Derya, Selvinaz, Sarıcakız, Damla, Ozan Gülçınar gibi), halk ozanları derneği benzeri çeşitli kuruluşlara üye olarak (Ozan Şahini, Melek Hatun, Efruze Sultan, Leylican, Nurgül, Âşık Gülcihan, Selvinaz gibi) bunun örneklerini vermişlerdir (Turan vd., 2011).

Kadın âşıkların âşıklığa geçişini ve icra sürecini kolaylaştıran önemli etkenlerden biri de aile ve yakın çevrenin saza ve söze yatkınlığı, aileden birinin daha önce âşıklığa geçmiş olması ve dolayısıyla onların desteğidir. Bunun örneği Âşık Sarıcakız, Fatma Taşkaya, Şah Turna, Döne Sultan, Âşık Nurşah gibi âşıklarda görülmektedir (Köksel, 2012: 36-37).

Kadın âşıklarımızdan Dost İpek mahlasını kullanan İpek Bayrak, Avrupa’da katıldığı çalışma ortamlarında kadın ozan olmanın zorlukları olduğunu vurgularken gelenek içinde bir kadın olmanın ayrıcalığı olduğunu şu şekilde dile getirmiştir: “Ozanlık geleneğinde kadınların çok öne çıkmadıkları ortamlarda kendimi ifade etmenin zorlukları yanında bu mekânlarda kadın olarak var olmanın çok büyük avantajları olduğunu da zaman içinde gördüm.” (Turan vd., 2011: 211).

Âşık Suna mahlaslı Telli Suna Gölpek, evlenmeden önce saz çalmak istemiş fakat çevrenin tepkisinden çekinen ailesi ona izin vermemiştir. Gördüğü bir rüya sonrası gizli gizli saz çalan âşık, halkın evliya gözüyle baktığı Kamçılı Veli Dede’nin ailesine verdiği “Aranızda âşık yetişiyor.” telkiniyle cesaretlenmiş ve halk arasında yüksek itibarlı biri olan Haydar Dede’nin teşvik etmesiyle cemlerde deyiş söylemeye başlamıştır. Aynı âşık, Almanya’daki çağdaşının davetine eşinin izin vermemesi nedeniyle iştirak edememiştir (Turan vd., 2011: 493-494). Bu örnekten anlaşılacağı üzere kadın âşık olmanın zorlukları, onların görünürlüğüne bir engel olarak karşılırlarına çıkmıştır.

Sonuç

Âşıklık geleneği içinde birçok âşık yetişmiş ve bu âşıklar hitap ettiği çevrenin duygu ve düşüncelerini onların dilinden, sesinden, onlara ait müzik aletiyle ifade etmiş ve onların içinde yaşayarak şiirlerini icra etmişlerdir. Sazla şiir söylemek, gezginci bir hayat, duyguları dile getirmek bu geleneği geleneksel toplum yapısı içinde kendiliğinden gelişen erkek egemen bir şekle büründürmüştür. Zira âşıkların şiirlerini icra ettikleri ve geleneksel olarak mesleki birikimlerini aktardıkları başlıca sosyal mekânların âşık kahvehaneleri, köy odaları, panayırlar ve semai kahvehaneleri gibi kamusal alanlar olduğu görülmektedir. Bu ortamlarda âşık edebiyatı, büyük ölçüde sözlü kültürün devamlılığı içinde kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bu icra ortamları, tarihsel ve toplumsal olarak erkekler arasında kurulan iletişimin, eğlencenin ve kültürel paylaşımın merkezleri olduğundan kadının bu kamusal alanlara erişimi kısıtlanmıştır. Geleneksel yapıda kadına anne, kardeş, eş ve ev hanımı, köyde çiftçi gibi belli başlı toplumsal cinsiyet rolleri verildiği için

geleneksel rollerin dışına çıkması sosyal ve kültürel anlamda sorun teşkil etmiştir. Bu çerçevede âşıklık geleneği içinde yetişen kadın âşıkların erkek egemen yapıya sahip icra ortamlarında görünürlük kazanmaları ve sanatlarını icra etmeleri zor olmuştur. Öyle ki bir kadın olarak kadına biçilen rollerin dışına çıkmak yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal bir sınırı aşmayı gerektirmiştir. Kadın âşıklar bu sancıyı, şiirleriyle dile getirerek hem kamusal alana erişimde hem de gelenek içinde yer edinme sürecinde toplumsal cinsiyet temelli engelleri aşmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda, incelediğimiz şairlerin üretimleri yalnızca bireysel bir söz söyleme çabası değil, aynı zamanda kadınların kamusal alanda ve kültürel hafızada yer edinme mücadelesinin de bir parçasıdır.

Makalede şiirleri incelenen kadın şairler farklı coğrafi bölgeler ve sosyo-kültürel koşullar altında yetişmişlerdir. Buna rağmen kadın şairlerin şiirlerinin içeriğinde belli konularda paralellik olduğu gözlemlenmiştir. Böyle bir söylem benzerliği, bireysel ve bölgesel farklılıklara rağmen kadınlara yönelik toplumsal bakışın büyük ölçüde değişmediğini, ataerkil sistemin belirlediği toplumsal cinsiyet rollerinin hükmünün devam ettiğini göstermektedir. Üstelik kadın âşıkların çevresindeki insanların eğitilmiş olmaları da bu duruma bazen engel olamamaktadır. Fakat buna rağmen bu sorunların üstesinden gelmeyi başaran âşık kadınlar da mevcuttur.

Asırlarca gelenek içinde erkek âşıklar kadın içerikli şiirlerde sevgi, aşk, Anadolulu olma, ana olma gibi temaları tercih etmişlerdir. Bunun nedenleri arasında sosyolojik, psikolojik, kültürel alt yapı, ahlaki değerler gibi pek çok şey sıralanabilir. Fakat kadın âşıkların şiir içeriklerinde bu temalardan daha fazlası görülmektedir. Bu çalışmanın içeriği de kadın âşıkların kendi yazdığı şiirlerde bu tematik farklılıklara nasıl bir eleştiri getirdikleri ile ilgilidir. Kadın âşıkların eleştirileri incelendiğinde bilhassa dikkat çeken nokta aynı olaylara kadınsal ve tarafsız bir bakış sergilemeleridir. Bu şiirlerde kadının aşk, sevgi ve evlilik gibi kutsal alanlarda gerçek bir taraf bile olmadığı eleştirisi dikkat çekmektedir. Kadın âşık, fedakârlık temasını romantizmden çıkartarak toplumsal gerçekliğe dönüştürür. Erkek âşıkların rahatlıkla dile getirdiği aşk, sevda gibi duyguları kadın âşığın dizelere dökmesi kendisinin ayıbı olarak etiketlendiğini dile getiren âşıklar, birçok şiirinde sevdalarını gizleyerek veya kapalı ifadelerle söylemek zorunda bırakılmalarını eleştirmişlerdir. Kadın âşıklar, eleştirel başka bir tema olarak evin bütün işlerini yapan kişi olarak mülkiyet hakkının olmamasını, nesil yetiştiren bir anne olarak kamusal alanda görünür olmamasından kaynaklanan bir mağduriyeti şiirlerinde dile getirmişlerdir.

Kadın âşıklar tarafından şiir aracılığıyla hem âşık edebiyatı geleneği yeniden yorumlanmakta hem de toplumsal cinsiyet normlarına karşı alternatif bir söylem geliştirilmektedir. Dolayısıyla kadın şairlerin bu şiirsel üretimleri hem edebi hem de sosyokültürel bağlamda dönüşüm yaratan önemli metinler olarak değerlendirilmelidir. Akademik alanda bu dönüşümün bir göstergesi olan bu makale doğrultusunda kadın âşıkların sesi, eleştirel bakış açısı ve farkındalıklı davranışları belgelenerek sonraki çalışmalara kaynaklık edecektir.

KAYNAKÇA

- ALTUN, Işıl (2017), “Kadın Âşıkların “Kadın” Algısı Üzerine Emik Bir Yaklaşım”, *Turkish Studies*, 12.30, 665-674.
- AYDIN, Mustafa (2016), *Sistematiik Aile Sosyolojisi*, Çizgi Kitabevi, Ankara.
- BHASİN, Kamla (2003), *Toplumsal Cinsiyet, Bize Yüklenen Roller*, Çev. Kader AY, Kadav Yayınları, İstanbul.
- BRAIDOTTI, Rosi (2017), *Göçebe Özneler Çağdaş Feminist Kuramda Bedenleşme ve Cinsiyet Farklılığı*, Çev: Öznur KARAKAŞ, Kolektif Kitap, İstanbul.
- CHANTER, Tına (2022), *Toplumsal Cinsiyet*, Çev. Mehmet ERGUVAN, Fol Kitap, Ankara.
- ÇINAR, Sevilay, KARAHASANOĞLU, Songül, ŞENEL, Süleyman (2008), “Kadın Âşıkların Âşık Sanatı İçerisinde Toplumsal Rollerile Konumlanma Problemleri”, *İTÜ Sosyal Bilimler Dergisi/b*, 5.2, 45-56.
- ÇINAR KÖYSÜREN, Aliye (2013), *Kültürel ve Dini Algıda Toplumsal Cinsiyet*, Sentez Yayınları, Ankara.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2007), *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği*, 3F Yayınevi, İstanbul.
- DÖKMEN, Zehra Y. (2010), *Toplumsal Cinsiyet*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- GÜNAY, Umay (2015), *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- GÜRSOY, Elif (2017), “Kadına İlişkin Namus Algısının Kadın Sağlığı Üzerine Sınırlayıcı Gücü”, Ed: Derya ALTUN ve Huriye TOKER, *Toplumsal Cinsiyet Farklı Disiplinlerde Yaklaşımlar*, Nika Yayınevi, Ankara, 79-106.
- KAPLAN, Haktan (2023), *Kadın Âşıklar*, Nobel Bilimsel Yayınları, Ankara.
- KÖKSEL, Behiye (2012), *20. Yüzyıl Âşık Şiiri Geleneğinde Kadın Âşıklar*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KÖPRÜLÜ, Fuad (2004), *Saz Şairleri I-V*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- MARX, ENGELS, LENİN (2008), *Kadın ve Aile*, Çev. Arif GELEN, Sol Yayınları, Ankara.
- ÖZARSLAN, Metin (2001), *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- SANCAR, Serpil (2017), *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, İletişim Yayınları, İstanbul.

KADIN ÂŞIKLARIN KENDİLERİNE BİÇİLMİŞ
GELENEKSEL ROLLERE CİNSİYET EŞİTLİĞİ BAĞLAMINDA
ELEŞTİREL YAKLAŞIMLARI

- SAYILAN, Fevziye (2012), *Toplumsal Cinsiyet ve Eğitim: Olanaklar ve Sınırlar*, Dipnot Yayınları, Ankara.
- ŞENER, Gülüm, ÇAVUŞOĞLU, Çağla, IRKLI, Halil İbrahim (2016). “Medya ve Toplumsal Cinsiyet”, Haz: Feryal SAYGILIGİL, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*, Dipnot Yayınları, Ankara, 163-184.
- TANRIKULU, Nazım İrfan (2000), *Âşıklar Divanı*, İstanbul.
- TETİK IŞIK, Seher ve ARAS, İnanç (2022), “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Âşıklar: Âşık Şahsenem Örneği”, *Yegah Müzikoloji Dergisi*, V.2, 237-250.
- TOURAINÉ, Alain (2007), *Kadınların Dünyası*, Çev: Mehmet MORALI, Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- TURAN, Fatma Ahsen ve AYDIN, Oğuzhan, GÜLEGÜL, Gülşah, Reyhan Gökben (2016), *Sazın ve Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri VIII*, Gazi Kitabevi, Ankara.
- YILMAZ, Cemile (2020), “Bourdieu’da Temel Kavramlar ve Simgesel Şiddet Analizi”, *Habitus Toplum Bilim Dergisi*, 1, 161-179.
- YUVAL, Davis Nira (2016), *Cinsiyet ve Millet*, Çev. Ayşin BEKTAŞ, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ZEYBEKOĞLU, Özge (2013), *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik Olgusu*, Eğiten Kitap Yayınları, Ankara.